حضور الآخر
في
ذاكرة الشاعر العربي

عبد الله التطاوي



حضـــور الآخـــر
فى
ذاكرة الشاعر العربى

حضور الآخر

فى

ذاكرة الشاعر العربى

عبدالله التطاوى



حضور الآخر
في ذاكرة الشاعر العربي

د/ عبد الله التطاوي

الكتـــاب: حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي

المؤلــف: د/ عبد الله التطاوي

تاريخ النشر: ٢٠١٢م

رقم الإيداع: ١٠٢٨٧

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978-977-463-136-5

الناشـــر:

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والمطابع:

١٢ شارع نوبار لاظوغلي (القاهرة)

تليفون: ٠٠٢٠٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس: ٠٠٢٠٢٧٩٥٤٣٢٤

التوزيـــع:

٣ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة

تليفون: ٠٠٢٠٢٥٩١٧٩٥٩

www.darghareeb.com

مقدمة

لعل محاولة قراءة الآخر تسهم في اختزال المسافات الكبرى التي اتسعت شقتها بين شعوب الأرض بقدر التباعد بين التقدم والتخلف، أو الشمال والجنوب بما قد يسهم في إعادة قراءة الإبداع العربي لاسيما فن الشعر باعتباره فن العربية الأول الذي ربط قديم الأمة بحديثها بقدر ما ربط محافظيها بمجدديها، وربط شعوبها بما حولها ومن حولها.

وليس خافيًا علينا - أو على - الآخر طبيعة ما شهدته الحضارة العربية الإسلامية من عطاء متجدد في حوارها معه عبر نوافذ التأثير والتأثر في عصور نهضتها الفكرية والإبداعية التي قوى فيها بنيانها المعرفي وتوطدت أركانها العلمية في ظل مسيرات الحرية والعدالة والأصالة والابتكار حتى أتى عليها حين من الدهر تطاول عليها فيه الآخر متنكرًا لما قدمته للبشرية من منجز علمي عبر معابرها الحضارية من جبال البرانس غربًا إلى حدود الصين شرقًا.

وفي سياق الهجمة الاستعمارية الشرسة التي نالت من حرية الأمة العربية والإسلامية واستقلالها كما نالت من حقوقها وتاريخها ظهرت محاولة (الآخر) تهميش الهوية القومية مع المساس بالثوابت

والرموز والمقدسات، ثم تركزت محاولاته في تكريس الإحساس بالتبعية الثقافية، أو الرضوخ لمسألة الاستلاب الفكري والتخلف الحضاري حتى تتسع الهوة بين منتجي العلم والمعرفة وبين مستورديها ومستهلكيها لتظل محنة الحاجة إلى الآخر أو التماهي معه جزءًا لا يكاد يتجزأ من (حالة) الأمة حين تظل قابعة في حالة الدهشة والانبهار دون القدرة على صناعة طوق النجاة للعبور إلى شواطئ السبق والتقدم.

ومع نجاح حركات التحرر الوطني استعادت الأمة بعض أوراقها الحضارية محاولة أن تتنفس الصعداء، وأن تعود إطلالتها على الآخر من جديد كما أطل الأسلاف في عصور النهضة، فحاولت ثلة من فرسانها إعادة قراءة موروثها نقدًا وتحليلاً وفهمًا واستيعابًا وحوارًا وجدلاً ومساءلة في حين حاول البعض النقل من منجزات ذلك الآخر بما يتسق ويتناغم مع متطلبات الواقع ورؤى المستقبل في الوقت الذي انسلخ فيه البعض عن أرض الواقع وحاول الاكتفاء بادعاء التغريب وقبل تجريف الذاكرة الوطنية والقومية وصولاً إلى نقطة اللاعودة.

في ظل ذلك التباري في اللهاث الأرعن وراء الآخر ظهر منطق الاستعلاء الحضاري مكملاً لثقافة الجحود والتنكر للحضارة العربية الإسلامية بموسوعيتها وإنسانيتها حيث ظهرت أصوات من

لدن الآخر الغربي تدعو إلى التصادم وتروج لصـــراع الحضـــارات، وتهمش قيمة البحث عن المشترك الإنساني والثقافي، وبعضها يؤجج نار الفتنة في التخويف من مستقبل الإسلام والمسلمين مما انعكـــس سلبًا في صور التعامل مع العربي المسلم مما اشتد أواره بعد أحداث سبتمبر في مطلع الألفية الجديدة تحت ضغوط الإســـلاموفوبيا التـــي روج لها البعض.

ومع هذا كله ظلت الأمة على ديـــدنها مـــن ثقافـــة التســـامح والمرونة والتفاعل مؤذنة برغبة أبنائها في صناعة برامج التعـــايش السلمي بين البشرية بحكم ما بينها من المشابه الكبرى ونقاط التلاقي حول وحدة الأصل والثقافة والمصير، مع احترام ما بين شعوبها من خصائص الإقليم واللغة والعادات والقيم حتى يمكن تقريب المســـافات الحوارية في حالة احترام المشترك بعيـــدًا عـــن منطـــق الخصـــومة والعداء تحت مسميات نهاية التاريخ، أو صراع الحضـــارات، أو مـــا يجنح إليه البعض من محاولة إقصاء الآخر / العربي من باب الخوف أو القلق أو الرفض أو الاستهانة أو البغض أو الاستهجان في سياق منطق التعسف والتشدد والانغلاق دون قبول الاقتـــراب مـــن بوابـــة الآخر إلا بتلك المفاهيم.

ولعل إعادة قراءة الموروث العربي الإســـلامي فكـــرًا كـــان أو إبداعًا إنما يسهم في ضبط المسار وإعـــادة الانضـــباط إلـــى حركـــة

☼ حضور الآخر ☼

التاريخ الذي لا يرحم من تخلف عن الركب ولا يعترف إلا بمنطق الانفتاح على الآخر أو التباري معه في خدمة الإنسانية كلها، الأمر الذي يتطلب ضرورة تجاوز الثقافات التبريرية، أو مشاهد الانبطاح أمام مفهوم (الأزمة) إلى حيث تكون ثقافة الجرأة والانطلاق لاحتوائها مدخلاً طبيعيًا وضروريًا إلى إنجاح الهاجس العربي في سياق مشروع زرع الأمل في بناء رؤى المستقبل من خلال الفعل الحضاري والثقافي بديلاً عن ثقافة القول والطموحات والمؤتمرات والتوصيات والشعارات، وهو المشروع الذي يمكنه الصمود أمام تحديات الآخر حين تتعدد مناهجه، وتتسع مواقفه في حالة الافتراق السياسي، أو الفكري، أو الديني، أو الاجتماعي، أو العرقي، أو الأخلاقي بما يعني حتمية إعادة قراءة مشروع المشترك الثقافي والإنساني بما ينتظره من تداعيات ضد فكرة من ليس معنا فهو ضدنا بما ينجم عنها من استباحة ظلم الآخر وسوء الظن بنواياه ومواقفه أو ازدرائه ورفضه ظلمًا وبهتانًا.

ولعل تجاربنا - نحن العرب - تبدأ من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمانات نجاحه مدخلاً حتميًا إلى إنجاح الحوار مع الآخر في ضوء ثقافات التكافؤ والندية والعدل الحضاري والرؤى المتبادلة والمنهجية الدقيقة في ضوء تقدير المصالح الأسمى وإعلاء شأن القيم العليا الحاكمة لكل شعوب الأرض.

✵ حضور الآخر ✵

فهل حان الوقت لتأسيس مرتكزات المشروع العربي الإسـلامي في ضوء تلك الاعتبارات والمفاهيم بما يؤصل لدوره المستقبلي في احتواء الآخر واستيعابه على نحو ما حدث في عصور النهضـة، أم أن الأمر لا يزال رهنًا باستعداد الآخر للتفاعـل مـع روح المبـادرة والتجاوب مع معطياتها ورد التحية بمثلها فقط وليس مطلوبًا أحسـن منها !! .. يبدو أن المطلبَيْن يصلان إلى حد التجانس والتلاقي بمـا يجعل الانطلاق منهما معًا بمثابة جناحَيْ الطائر إذا ما شاء التحليـق في آفاق الكون بعيدًا عن العواصف والزوابع التي قد تعطل مسـيرة التاريخ.

ولعل الاطلاع على المحاولات العربية والإسـلامية فـي إدارة عجلة الحوار تدعو إلى تأمل ومراجعة حسابات الآخر حالة وقوفـه صامتًا تجاه أي منها، أو مكتفيًا بموقف المتفرج دون المشارك وهو ما يحتاج دراسة تكشف عن كل ملابسات الظاهرة الحضـارية بمـا يكفي للخروج منها بنتائج جيدة لصالح المجتمع الإنساني في أي من أرجاء الأرض وبقاع المعمورة.

☼ حضور الآخر ☼

تمهيد:

. يحار الباحث حين يتوقف مليًا أمام مفهوم (الآخر) بشكل عـام (الداخلي أو الخارجي، المنتج أو المستهلك، المتقـدم أو المتخلـف، الشرقي أو الغربي، الشمالي أو الجنوبي) ... إلخ. لتـزداد الحيـرة والقلق حين يدور الأمر حول قراءة عصر النهضة في الثقافة العربية الإسلامية خلال الأعصر العباسية وما بعدها بكـل مـا تمتعـت بـه حضارتها من الموسوعية وإنسـانية التفاعـل وقبـول الآخـر، أو محاولات التجديد والابتكار من خلال ترجمة معارفه وعلومه بقدر ما صدرته من معارفها وعلومها عبر المعابر الحضارية التاريخية قبل ما أصاب الأمة من انتكاسات وتخلف حين وقعت فريسـة للهجمـات الاستعمارية الشرسة التي دفعت البعض إلى التعصـب الاستشـراقي للأجناس والعصبيات على تباين واضح في الـرؤى والأطروحـات. وتتواصل حيرة الباحث حين يقف عند مفترق الطـرق فـي دوائـر الإبداع شاخصة في أعلام الشعر العباسي – مثلاً – علـى اخـتلاف مشاربهم ومدارسهم وانتماءاتهم ونظرياتهم وأفكـارهم وتجـاربهم، لاسيما حين انطلق شعرهم من إسار الذاتية إلى كشف صور الصراع بكل أشكالها ومستوياتها وأطرافها بين الصراع الإنسـاني الـداخلي لدى المبدع نفسه، إلى الصراع مع مجتمعه حينًا، أو صراع الطبقات أحيانًا، أو صراع الأجناس والأعراق في معظم الأحوال؛ خاصة حين

☼ حضور الآخر ☼

خرج العرب من حدود (القبيلة) إلى نظام (الدولة) ثم ما تلاهـا مـن اتساع الأمة لتتحول إلى امبراطورية غالبـة تنسـاح فـي أطـراف المعمورة تنشر ما لديها من إبداع ومعارف، وتثري فكرها وعلومها من خلال تفاعلها مع ذلك الآخر تحت شعار ليس لعربي فضل علـى أعجمي إلا بالتقوى وتحت مبدأ (لتعارفوا) وقانون (اقرأ) الـذي يعد صانع الحضارة ومدخل التقدم، وتحت ثقافات الانفتاح على الآخر بكل أعراقه وأجناسه وأقاليمه، وقبول الاختلاف وفتح أبواب الاجتهاد في فهمه واستيعاب ثقافاته وفكره بعيدًا عن دوائر التعصب والانغلاق التي يؤدي الانصياع لها إلى جمود الحضارات.

ونظرًا لاقتصار القراءة على عالم الإبداع في شعرنا العربي كان من المطروح والمتوقع إعادة قراءة معطيات الحياة العربيـة التـي طالما نهل منها الشاعر ليأخذ موقعًـا علـى مسـتوى الأفـراد، أو الجماعات، أو الطوائف، أو الفئات، أو الفرق والمـذاهب والأديـان والأفكار، أو الأجناس والعصبيات والانتماءات بما يترسخ منه شيء ما – بالضرورة – في ذاكرة المبدع ووجدانه من باب التلاقي معـه، أو الصراع حوله، أو الاكتفاء بالدهشة والانبهار أمامـه، أو إعـلان حالة التماهي معه، أو العداء والحرب والخصومة ضـده، أو سـوء الفهم لمقاصده، أو القبول والقناعة والرضا بوجوده، أو غير ذلك من صور النمذجة التي احتواها الشـعر، وصـورّها أعـلام الشـعراء ومغموروهم على السواء.

✵ حضور الآخر ✵

ولعل مصطلح (الآخر) يظل ضمن المفردات الغائبة في ساحة الإبداع الشعري إلا من خلال الإشارة الخاطفة لمعناه العارض على الحقيقة أو المجاز، على غرار ما أورده أبو الطيب في حدود توهج ذاته على حساب تهميش كل أصوات الشعراء ممن حاولوا منافسته، على نحو قولته التي وجه فعل الأمر فيها لممدوحه سيف الدولة (على ما في صيغة الأمر أساسًا من تحفظ نقدي قديم إزاء ورود أفعال الطلب لدى شعراء المديح إلا من باب الرجاء) :

أجزني إذا أنشدت شعرًا فإنما ... بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فإنني ... أنا الطائر المحكى والآخر الصدى

ولعل تحقير كل ذلك (الآخر / الشاعر) – أو الشويعر أو الشعرور – قد رسخ معترك المتنبي من المنظور السياسي حين امتد بصورته وصوته إلى محاولة نفي ذلك الآخر الجمعي حين تمادى في غيه وطغيانه على حساب تاريخ الأمة، فجنح الشاعر إلى استعادة رصيد الأمة وتصفية حساباته مع غير العرب في أبياته المشهورة :

وإنما الناس بالملوك وما ... تفلح عرب ملوكها عجم

بما قد يشفي غليله كشاعر عربي من تداعيات هجائية بشار في مطالع العصر العباسي ودعائه العنيف بفناء العرب جميعًا :

تريد بخطبة كسر الموالي ... وينسيك المكارم صيد فار
مقامك بيننا دنس علينا ... فليتك غائب في حر نار

☼ حضور الآخر ☼

ومن هنا تقتضي ضرورة القراءة الاكتفاء بالشواهد الكاشفة عن طبائع صور حضور (الأخر) بدءًا من المنظور العنصري أو السياسي في ضوء ما فرضته الحداثة العباسية - مثلاً - من مقومات ومطالب كان من حصادها التفاعل الخلاق مع الأمم المجاورة والأقاليم المفتوحة على ما بينها من تباين أدى - أحيانًا - إلى تصانيف متفاوتة في مفهوم التعامل مع ذلك الآخر سلبًا أو إيجابًا، وهو ما ظهرت تجلياته في دوائر العلاقات الحاكمة للشعراء مع غيرهم ربما من نفس الطائفة، أو طبقات الحكام أو الكتاب على مستوى الدولة، أو ما ظهر من تجليات أخرى ممتدة عبر ذيوع الحس القومي لدى شعراء المرحلة ممن انطلقوا يصدحون بشعرهم عبر مدرسة (الروميات) التي التقى تحت لوائها كبار الشعراء من لدن مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري وصولاً إلى المتنبي والشريف الرضي وأبي فراس وغيرهم.

وخارج مسار النسق السياسي والعنصري والحربي امتد حضور (الآخر) في ضوء المعتقد والدين ومنظومة القيم والأخلاق الحاكمة للشاعر العربي بكل ما ينضوي عليه إبداعه من مشاهد متناقضة بين محورية (الأنا) في علاقاتها المتناقضة مع كل ما حولها من معطيات الحياة اليومية في المجتمع العربي بكل ما بينها من التفاوت وصور التضاد الذي عكسته تيارات اللهو والمجون

والخمر والعربدة وعبث السكارى أمام تيارات الزهد والورع والتقوى والتنسك وطلائع التصوف.

وبدا طبيعيًا للقراءة أن تكشف صور التحولات الواردة في حركة الشعر سواء ما بدا منها في الموضوعات النمطية الموروثة، أو في سياق القيم الفنية المستحدثة، وذلك عبر دوائر وفضاءات حضور (الآخر) إما من باب الهيمنة والسيطرة، أو من باب التلاقي والتجانس أو الإفادة والتفاعل في معظم الأحيان.

وينتهي الأمر عند محاولات الوقوف على الطبائع النوعية لحوارات الشاعر العربي مع كل ما يخص ذلك (الآخر) حتى في ضوء تحولات رؤى الشعراء أنفسهم على غرار مواقف نفر منهم – مثلاً – من رثاء المدن والممالك والأمم باعتبارها نمطًا من إنجاز ذلك الآخر تحكي فصولاً من تاريخه وتكشف دوره في بناء حضارة الإنسان، وهو ما ينسحب – بدوره – على رثاء المدن من جراء صراعات العربي مع الآخر لاسيما في عصور الحضارة على غرار العصر العباسي.

وأخيرًا يظل المجال مفتوحًا وقابلاً لكثير من الدراسات والإضافات والقراءات بقدر ما تطرحه المبادرات البحثية من إنجاز يمكن أن يضيف الكثير في كشف صور أخرى من حضور (الآخر) في إبداع الشاعر العربي عبر عصور أدبنا العربي، لاسيما إذا ما اتجه القصد إلى انتقاء أوسع، أو حصر أشمل لقصائد الشعراء الذين طالما شغلهم إظهار الآخر في إبداعهم خروجًا من ضيق (الذاتية) إلى دوائر مؤثرات (الغيرية) بكل رحابتها واتساعها.

حول مفهوم الآخر وحدوده

يستحق تحديد مصطلح (الآخر) جــدلاً إذا مــا انطلقنــا مــن التوسع في بيان حدوده وقسماته وملامحه اعتبارًا مــن أي معنــى لغوي يحكم علاقة الإنسان بغيره، أو معنى تاريخي حول أنماط تلــك العلاقة، ليصبح (الغير) بمثابة الآخــر لــــ (الأنــا) أو (الــنحن) – والعكس صحيح – سواء أسارت العلاقــات التبادليــة فــي صــورة (سالبة) من الصراع أو الاخــتلاف، أو التناصــر، أو الانقســام، أو التصادم أو جاءت في صورة (موجبة) من التلاقــي، والتفاعــل، أو التكامل والتحالف، أو الحوار في ظل مفهوم المشترك الإنساني بمــا يقرب المسافات بين الأضداد شريطة أن يقوم الحوار البنــاء علــى ثقافة احترام التعددية والتكافؤ والصدور عن الندية، وتقــدير قيمــة الاختلاف دون اختزال أو رفض لقيم التنوع، مع اســتمرار مفهــوم المشترك على لما بدا جليًا في نسق الفكر العربي الإسلامي الذي فتح النوافذ أمام قبول الآخر بعيدًا عن مســألة الأجنــاس أو الأديــان أو المذاهب والملل، فالكل في حق الحياة سواء بقدر تعامل الإسلام مــع أهل الكتاب من اليهود والنصارى، وبقدر قبوله حماية الجوار علــى إطلاقه وإجارة المشرك، إلى غير ذلك مما دلت عليه قواعده بمقتضى

☼ حضور الآخر ☼

النص القرآني المقدس [يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم] وهو ما نص عليه النبي الخاتم ﷺ في خطبته الجامعة للبشر جميعًا الغائب منهم والحاضر فلم يشأ أن يخاطب بها المسلمين أو الحجيج بل خاطب الناس على الإطلاق عبر ست جمل تظل لها أرصدتها اللغوية الجامعة بين وحدة الأصل وتنوع الفروع (أيها الناس، إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى، أكرمكم عند الله أتقاكم).

ومع تلك الأرصدة الإنسانية الثرية انطلق التعامل في الإسلام من حتمية الاعتراف بالآخر، مهما تعددت صوره وتنوعت أشكاله، وذلك قبل ظهور دعاة التصادم والصراع ممن انتهوا إلى ترسيخ (الإسلاموفوبيا) لدى شعوب الأرض فصنعوا الحواجز الدافعة إلى استمرار الانقسام بين الأنا والآخر في ضوء مسألة الشمال والجنوب، أو حالة العالم الأول والثاني والثالث، أو اتساع الهوة بين العالم المتقدم والمتخلف، أو وضعية الآخر على مستوى الأديان والمذاهب في موازاة الإسلامي، أو حتى على مستوى القارات ليبدو الآخر الأسيوي، أمام الأوربي أو الإفريقي أو الأمريكي، والعكس صحيح على التوازي الجغرافي أو العنصري طبقًا لتقاسيم الأرض وجغرافية المكان، أو العقائد والأديان والمذاهب على مستوى الأفكار

والمبادئ الحاكمة للعلاقات من العداء الإنساني (المصطنع) مما قد يصل إلى حد قبول العدوان على ممتلكات (الآخر) من المنطق الاستعماري الذي يستبيح استعمال القوة – مثلاً – بدلاً من القانون، ويرشح قانون (القوة) على حساب قوة القانون، وعندئذ ينتشر طغيان (الآخر) ويتقبل اختراقه للشرعية وممارسات الصلف والغطرسةعلى حساب حقوق الشعوب الآمنة في أرضها وثرواتها.

وبذلك تتسع دوائر مفهوم الآخر كلما شاع استعلاء نفر على حساب نفر من حوله أو أمة على حساب غيرها، وهو ما يقود – بالتأكيد – إلى استساغة الظلم، أو التلاعب الرخيص بمقدرات الشعوب، أو الوصول إلى استباحة الاستعباد والاستبداد أو الاستغلال والتسخير، وهو ما يتنافى مع منطق الإسلام وقواعده التي انتشرت على أساسها ثقافته وحضارته بالمعنيَيْن الإنساني والموسوعي، حيث جاءت الحضارة العربية الإسلامية لتنتشر تحت مفهوم (العربية) فتضم كل أصحاب الأديان والمذاهب والملل من غير المسلمين ممن أوصى الإسلام بالحوار معهم [بالتي هي أحسن] متجاوزًا درجة الحسنى في مستوى ذلك التعامل الراقي مع الآخر، وفي كونها (إسلامية) فقد سمحت بمشاركات غير العرب ممن وصفتهم الآيات القرآنية بالشعوب والقبائل داعية الجميع إلى باب التعارف والتقارب بعيدًا عن التشدُّد والتعصب والانغلاق، وهذا هو منطق (المشترك الإنساني)

۞ حضور الآخر ۞

حيث يلتف حوله المتحاورون بناء على درجة التفاهم حول المساحة المشتركة بينهم لأنهم إخوة في الإنسانية والبشرية وعبودية الخــالق والانتماء إلى وحدة الأصل من تراب والعودة إلى الأصل بالمصير مع الموت والفناء، مما يعظم درجة ذلك التقارب بين البشر لأنهم بشــر لهم حقوق وعليهم واجبات تنتهي إلى خير الإنسانية إذا ما تجاوزت أزمة الصراع الطبقي أو منطق الظلم الذي قد يبدو فطرة إنســانية – أحيانًا – إذا ما أخذنا بمنطق الشاعر القديم :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفــة فلعلـــة لا يظلـــم

ويظل مفهوم (الآخر) واردًا في مسيرة الفكر الإنســاني بعامـــة، وقابلاً للاتساع بقدر تعددية صور ذلك الآخر انتماءً أو عنصرًا أو لونًا أو وطنًا، حربًا أو سلمًا أو رأيًا أو فكرًا أو مذهبًا أو اتجاهًا، بل لا يكاد الأمر ينضبط بقدر انضباطه في ذلك النسق الإسلامي البادئ من حرية الإنسان في اختيار دينه [وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومــن شاء فليكفر] إلى صريح الإيمان بالرسل والأنبياء جميعًــا [لا نفــرق بين أحد من رسله] إلى ما كان من رسالة محمد ﷺ الذي أرسله ربه للناس كافة، وهو ما تحقق في عالمية الإسلام حيــث جــاء رحمــة للعالمين، مؤكدًا على حماية حقوق الآخر سواء أدخل الإسلام أم ظل من أهل الكتاب، أو حتى من المشركين، فله حقوق الجــوار وحســن التعامل والاحترام والرعاية والنجدة، وهو ما أكده رسول الإسلام ﷺ

✡ حضور الآخر ✡

حين أعلن للبشرية كلها أنه جاء ليتمم مكارم الأخلاق، وكان اللبنة التي اكتمل بها البناء القيمي والتشريعي بحكم ما تمتع به من خلق عظيم، وجدل بالتي هي أحسن، وجنوح إلى السلم إذا ما مال إليه (الآخر)، ومواجهة الباطل بقوة الإيمان وحكمه المؤمن، دون نفي ذلك الآخر أو محاولة إقصائه أو تهميشه أو سلبه حق الحياة والمعاملة بالمثل في ظل قيم الفروسية النبيلة التي لا تبدأ بالعدوان، ولكنها ترده بمثله بأخلاقيات رفيعة تحرم قتل الشيوخ والنساء والأطفال والمتعبدين والنساك والرهبان، بل تحرم حتى حرق الشجر أو عقر البهيمة وغيرها من أدنى صور الأذى التي تطلبت حتى إماطة الأذى عن الطريق بما يعني قيمة احترام أبسط حقوق الآخرين دون مصادرة أو منٍّ أو استعلاء .. ولعل (الآخر / الغربي) قد تجاوز المدى حين خرق تلك المفاهيم بما تتطلبه من التصالح والتسامح والسلام النفسي والمجتمعي والإنساني، وآثر المبادأة بالعدوان على العرب المسلمين في حروب طال مداها إلى قرابة مائتي عام أسماها المؤرخون العرب (حروب الفرنجة) وسماها مؤرخو الغرب (الحروب الصليبية) وهو المنطق الذي تورط فيه جورج بوش الابن في إعلانه عن حروب صليبية جديدة، ربما بنفس الدوافع القديمة من الرغبة الاستعمارية في نهب خيرات الشرق وثرواته، وفي نهاية تلك الحروب وبعد كفاح طويل توّجه انتصار صلاح الدين الأيوبي خرج

☼ حضور الآخر ☼

الكثيرون يريدون العودة إلى بلادهم فأرسل صلاح الدين معهم من يصحبهم من قبيل حمايتهم ومنحهم حق سلامة العودة !

وبذلك تعددت صور الآخر بقدر أخلاقياته وسلوكياته ومؤامراته ومواقفه، وبقدر تجليات مواقف ذلك الآخر من بعض الشعوب من ذوي الأصول الإفريقية – مثلاً – أو اللون الأسود أو غير ذلك من مفارقات على مستوى التوجهات المادية للغرب في ضوء روحانية الشرق أو صور الخلاف في الآراء والمعتقدات أو غيرها من أنماط المفارقة بين دائرة (الأنا) ودوائر الآخر ليتحول المسلمون – مثلاً – بعد أحداث سبتمبر منذ عشر سنوات إلى الآخر بالنسبة للغرب، ويتم نعتهم بأبشع صفات الإرهاب والتشدد – وهم منه براء – لتسويغ ما صنعه الآخر من جرائم ضد الإنسانية وضد مفهوم المشترك الإنساني بكل المعايير.

وخلاصة القول في مفهوم الآخر وحدوده أن الأمر يتسع في حقل التصنيف والتشخيص، والوقوف عند دراسة علاقات الشعوب والأمم ليبدو أكثر اتساعًا ورحابة في دوائر الإبداع الفني حين يتحول كل ما هو خارج المبدع ليكون بمثابة (الآخر) الذي يتعامل معه أو من خلاله بدءًا في ذلك من حواره مع موروثه وأسلافه، وصولاً إلى معاصريه ولاحقيه في مجال الإبداع، إلى الآخر المجتمعي أو الكوني أو البيئي أو الغيبي أو غير ذلك مما تنسحب عليه صور العلائق وأسس التشكيل التي تبنى عليها في المشهدين الكبيرين للأنا والآخر بين علاقات السلب والاستلاب أو الإيجاب والاحتواء.

☼ حضور الآخر ☼

مدخل ضروري:

ومن المعلوم بداهةً - ومن المتداول أيضًا - أن شعرنا العربي قد اكتسب تواصله نوعًا أدبيًا على مدار حركة عصور التاريخ من خلال (ذاتيته) باعتباره تعبيرًا مباشرًا عن مبدعيه؛ الأمر الذي يحتاج الكثير من المراجعات المنهجية الدقيقة عبر استقراء النماذج الفنية، أو استقصاء مواد الإبداع بما يحكي فصولاً مما في شعرنا العربي من مكونات أخرى طالما ضمنت له التواصل والبقاء، مع تطور - كان لابد منه - في كل مرحلة من مراحله التاريخية طبقًا لمواصفات الإقليم وطبائع مبدعيه من جانب، وانطلاقًا من طبائع تفاعله مع إنجاز (الآخر) وعطائه من جانب آخر.

ولعل جانبًا من ذلك ظهر جليًا في انعكاسات أشكال الصراع البشري الذي يحتج به كثيرًا نقاد المسرح بوصفه ضمانًا لتفسير بقائه منذ بواكير المسرح اليوناني حتى الآن، وذلك باعتبار الصراع نسقًا وشكلاً لا يخلو منه مجتمع (ما) في زمان (ما) سواء على مستوى الصراع الداخلي للمبدع بين حقوقه وواجباته أو في صراع الإنسان مع الطبيعة أو قوى الكون من حوله، أو حتى في صراع الإنسان مع أخيه الإنسان على المستوى الطبقي الاجتماعي، أو المستوى الفكري، أو العقائدي، أو الأخلاقي أو غيره من صور

☼ حضور الآخر ☼

الصراع الداخلي بين الإنسان وذاته من منظور العقل والعاطفة، أو الفكر والشعور[1].

من هذا المنطلق كان وجود (الآخر) ضرورة ماثلة في عمق القصيدة العربية القديمة، على اختلاف درجات حضوره، وعبر مستويات التعامل معه، أو من خلاله – سلبًا أو إيجابًا – إلى جانب الطبيعة النوعية لتقبُّله أو إمكانية التلاقي معه طبقا لأنماط التجارب الفنية للشعراء، أو المواقف التي انطلقوا منها إلى تصوير وجداناتهم وأفكارهم ورؤاهم بما يدعم ظواهر التفاعل والتلاقي والتجانس والحوار لاسيما حين ترتهن باحترام مساحة المشترك الإنساني بين الشعوب.

ومع تعددية مصادر الفكر والثقافة، ومع شيوع حالات التجديد الحضاري والفكري في عصور الإبداع العربي في العصر العباسي بخاصة بدت ظاهرة مثول (الآخر) أكثر وضوحًا وأشد كثافة، إذ ربما بدا بعضها مجرد ردود فعل لتداعيات سبقت إليها في عصر بني أمية[2]، بينما يظل الأكثر منها رهنًا بالطبائع النوعية لحركات التحول

---

(١) يمكن مراجعة معالجة هذه القضية وانعكاساتها على حركة القصيدة العربية القديمة عبر كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية بأجزائه السبعة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث (للباحث).

(٢) ظهر الآخر جليًا في مجالات الإبداع الشعري في عصر بني أمية من خلال ما أفرزته قرائح شعراء الفرق السياسية أو الدينية، مع التوسع في فضاء مفهوم الآخر بالنسبة للشاعر الملتزم بقضيته وانتمائه الحزبي حيث يبدو الآخر بالنسبة له مختلفًا عن ممدوحه أو مرثيه في كل الأحوال، ويمكن مراجعة هذه الظواهر في كتاب (قضية الالتزام في الشعر الأموي للدكتورة مي يوسف خليف).

☼ حضور الآخر ☼

السياسي أو الحربي والاجتماعي والأخلاقي والقيمي والفنـــي لـــدى أعلام الشعر العباسي ممن تباروا في استلهام معطيات المرحلـــة، أو استيعاب طبائع الفترة في كثير من جوانبها، على سبيل التوافــق أو محاولة الاتساق مع الذات، أو صناعة التصالح مع النفس، أو علـــى سبيل التضاد والرفض والثورة والتمرد إذا ما تطلب الأمر ذلك.

لعل هذا يتطلب – بدوره – محاولة كشف تجليات صـــور ذلـــك (الآخر) في الشعر العربي من خلال عدة أبعاد وقسمات وملامح يمكن رصدها في مساق الحضور السياسي أو العنصري للآخر، أو الحضور الحربي، أو الحضور الاجتماعي، أو الحضور الثقــافي والفكـــري، أو الحضور الأخلاقي والديني، أو غير ذلك من توصيف طالمـــا صـــنعته حركة الشعر واستوعبته مناهج الشعراء طبقًـــا لإيقاعـــات المرحلـــة وعطاءات الفترة التاريخية.

مبحث نظري

معضلة الحوار ومفهوم الآخر

مبحث نظري

معضلة الحوار ومفهوم الآخر

تتعدد الأسئلة وتكثر الإجابات حول مفهوم الآخر ومعضلة الحوار معه، وقد تأتى الإجابة عليها عبر التدرج في تحليل مفهوم ومعيارية (الآخر) على مستوى الأجناس، أو الأديان، حين نتتبع تاريخيًا موقف الرسول ﷺ - مثلا - من غير العرب من أمثال (صهيب الرومي) أو(بلال الحبشي) أو(سلمان الفارسي) وكذا ما كان من مواقفه ﷺ من نصاري نجران، أو يهود المدينة من الأوس والخزرج، أو حتى من كبار شعراء الشرك من مدرسة مكة، أو في رسائله الموجهة إلي ملوك الأرض من (قيصر) و(كسرى) و(النجاشي) و(المقوقس) فكان الآخر في ذلك التاريخ مقصودًا به المدعو إلي الدخول في الإسلام، أو المتصدى للدعوة هجومًا عليها، أو تنفيرا منها في فترة بدا مطلوبا فيها من القرشيين أن يخلوًا بين الرسول ﷺ والناس .. وقد ذاب مفهوم الآخر - إلى حد كبير - في الخطاب الفكري في حجة الوداع حين جمع الرسول ﷺ الأمة كلّها بين (الوحدة) و(التنوع) في ست جمل بليغة نطق بها المصطفي ﷺ ضمن جوامع الكلم منذ خاطب الناس جميعا بقوله : أيها الناس. إن ربكم واحد. وإن أباكم واحد. كلكم لآدم. وآدم من تراب. ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى. أكرمكم عند الله أتقاكم[1].

---

(١) ينظر تحليل الخطبة في كتاب النثر في عصر صدر الإسلام وبني أمية (د.مى خليف). نشر دار قباء بالقاهرة ١٩٩٥م.

ثم اتسع معها مفهوم الآخر، وازداد عمقًا مع حركة الفتوح الإسلامية، ومع اتساع الامبراطورية، فكان النصراني واليهودي والمجوسي وكان غير العربى هو الآخر بالنسبة للفاتحين الذين أحسنوا التعامل معهم بقياس ما كان من (العهدة العمرية) لأهل إيليا، واحترام أهل الذمة وصوامع العُبَّاد وأديرة الرهبان.. كما كانت سماحة الإسلام قادرة على احتواء ذلك الآخر بحكم إنسانية الثقافة العربية الإسلامية وموسوعيتها فلم تحجُرْ على فكر، ولم تقف ضد حرية التفكير أو التعبير بقدر ما دعت إليه من حرية المعتقد وفتح باب الاجتهاد، وبقدر ما نشرته من قيم التآخي والتسامح والصفح والاحترام بعيدا عن منطق الظلم وجبروت القوة وطغيان الجبابرة على حساب الأبرياء والبسطاء.

وقد ظهر أنماط من الاستعلائية العربية على الآخر في العصر الأموي بما يتطلب تقدير الحَيْدة والموضوعية في استعراض جوانب الخبر التاريخي بدءاً من التوثيق والتواتر، إلى صدق الخبر، ثم دلالاته ومؤشراته على نحو ما حدث في عصر بني أمية من تجاوزات غير مقبولة في معاملة الموالي كمواطنين من الدرجة الثانية موزعين بين طبقتي الأحرار والعبيد، ومن تطرُّف الدولة في التعصُّب لعروبتها على حساب قهر الموالي مما أصابهم بالكثير من

الكبت والاضطهاد[٢]، حتى إذا ما نجحت الثورة العباسية وجد الموالي ضالتهم في المشاركة مع جيش أبي مسلم الخراساني للانتقام من ظلم بن أمية، وعندئذ بدأت الشعوبية تفرض نفسها على حساب العروبة[٣]، وهو ما يحكيه الجاحظ – كما رأينا – في كتاب (العصا) ضمن كتاب (البيان والتبيين)، وابن قتيبة في (كتاب العرب) أو الرد على الشعوبية، وعندئذ تحول مفهوم الآخر إلى الشعوبى من الفرس، أو الخصم من الروم، أو المؤلفة قلوبهم من جند الأتراك ووصفائهم أو أهل الفكر والإبداع من الهنود واليونان الذين وجدوا ملاذهم في العطاء تحت مظلة الفكر العربي الرحب، أو أصحاب الفكر التي تمت ترجمته إلى العربية من اليونانية أو الفارسية أو التركية أو الهندية أو السريانية بما يدعو لإعادة قراءة مفهوم العرب – أيضًا – لكلمة العلم أو المعرفة أو الحكمة؛ إلي جانب الشعر حين يرتهن بالإلهام أو الموهبة أو الملكة، أما الدلالة اللغوية للثقافة عندهم فتظل مرهونة بتثقيف الرمح القوى وجودة صناعته، وإتقان عوده حتى قيل عنه (المثقّف). وأما التطور في الدلالة فقد شهد اتساعًا ورحابة ربما تعكسها التعريفات المتنوعة لمفهوم الثقافة، والتي تنتهي – في أفضل صورها – إلي شمول كل ما يفكر فيه الإنسان ويبدعه ويحلم

(٢) كتاب شوقى ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموى، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٠م؛ د. يوسف خليف: الشعر الأموى: دراسة فى البيئات، دار غريب ١٩٩٢م.

(٣) أحمد أمين : ضحى الإسلام، للنهضة المصرية بالقاهرة، ١٩٥٨م

به، مما يجعل المثقف مُميَّزًا كإنسان يخترع علمًا ويبتكر معرفة في القانون أو السياسة أو الاجتماع أوالتاريخ إلي جانب قدرته على الإبداع وإعمال ملكات العقل والوجدان والخيال .. ومن ثم النفاذ إلي رؤى المستقبل من خلال الحلم والطموح والأمل.

وربما يحتاج الأمر هنا التفرقة بين الفتح الإسلامي وبين صور الاحتلال والاستعمار من حيث مفاهيم الحوار مع الآخر حيث يبدو الفرق بينهما بعيدًا جدًا، فقد انتشر الإسلام مع حركة التجارة كما انتشر مع جيوش الفاتحين التي حملت الدعوة إلي البشرية اختيارًا دون إجبار[٤]، بدليل فرص التعايش مع أهل الذمة ودافعي الجزية مقابل عدم المشاركة في الجندية.. ويكفي – مثلا – أن يأتي عمرو بن العاص بجيش لفتح مصر قوامه ستة آلاف جندي يعسكر في الفسطاط، فإذا ما انطلق إلي الإسكندرية انضم إليه المسلمون من مصر فبلغ اثنى عشر ألفًا بما يدل على رغبة الناس في الخلاص من اضطهاد الرومان وظلمهم، وسرعة الدخول في الدين الجديد الذي أعطاهم حرية الاختيار بين الدخول فيه، أو الإبقاء على عهدهم في معابدهم وصوامعهم دون إثارة فزع أو قلق لديهم[٥].

---

(٤) تاريخ الدولة الإسلامية– د. حسن إبراهيم حسن، النهضة المصرية بالقاهرة.

(٥) الأدب في عصر الولاة – د. محمد كامل حسين (نهضة مصر بالقاهرة د.ت).

☼ حضور الآخر ☼

أما الاستعمار في القرنين التاسع عشر والعشرين فهو ما قصد إلى احتلال أرض الآخر قهرًا، وانتـزاع ثـروة الشـعوب غصـبا، والمساس بالأعراض والهوية، مع محاولة نشر الظلـم بـديلاً عـن العدل، ونشر الباطل بديلاً عن الحق، وإذاعة الفوضى والتجاوز فـي انتهاك حقوق الإنسان في أرضه وماله وعرضه على نحو ما حـدث من عدوان المغول على التراث العربي الإسلامي بين حـرق الكتـب وإلقائها في نهر دجلة واقتحام المساجد بالخيول، أو ما حـدث مـن الهجمات الصليبية قصدًا إلي فرض الهيمنة على ثروة الشرق العربي الإسلامي تحت حجج واهية. أو احتلال الأراضي العربية مع نهايـة القرن ١٩ وأوائل القرن ٢٠ أو توزيعهـا بـين احـتلال انجليـزى وفرنسي وإيطالي حتى جاءت حركـات التحـرر الـوطني فأعـادت الأوطان إلي أهلها، والحق إلي نصابه بجلاء المحتل الذي أفسد كـل ما هو إنساني وجميل، وهو ما تتوقعه الأمة مع إنهاء احتلال العصر الجديد انطلاقًا من رؤية الراحل الكبير الدكتور جمـال حمـدان فـي رؤيته المتميزة التي يرى فيها الاحتلال مجرد جملة اعتراضية فـي تاريخ الشعوب لا قيمة لها حيث يذهب أي احتلال وتبقى الشعوب.

وعود إلى الحق وتأصيل مفاهيم الفكر تظل القـيم الإسـلامية صورة داعية إلى احترام التعددية في عدة مشاهد: أنه أسَّس دولـة وأمة تقوم على التوحُّد والتوحيد والتعدُّدية معًا، حيث شارك في بناء

الأمة كل الأجناس تحت مظلة الدين الإسلامي، كما شارك فيها أصحاب كل الأديان والمذاهب تحت مظلة العروبة[٦].

كما دعا الإسلام إلي الأخوة الإنسانية اعترافا بالمشترك الإنساني[٧]، مع نبذ العصبية والانغلاق والتعصُّب، حيث أنهى عصر القبيلة انتقالاً إلى عصر الأمة بكل ما يعكسه من معاني التلاقي والتجانس، ونسيان التشرذم والكراهية والعدوان والظلم والقهر الإنساني.

وتأتي دعوة الإسلام إلي الاجتهاد وإعمال العقل وانطلاق التفكير وحرية التعبير مدخلاً أصيلا إلي احترام تلك التعدُّدية بدليل تكريم المجتهد بأجرَيْن إذا ما أصاب، وبأجر إذا أخطأ .. مع الدعوة الدائمة إلي مخاطبة أولى الألباب وأولى النهى مصحوبة بالدعوة إلي التفكير والتدبُّر في آيات الله وخلقه في الكون مما يعكس احترام الإسلام للعقل الفردي والمواهب الفردية بشرط عدم المساس بحرية الآخر أو الانتهاء إلي ظلمه .. وهذا هو المحك في التفرقة الاصطلاحية بين الخيوط الفاصلة في مساحات القيم، ومنها الحرية والفوضى حتى لاتختلط الأوراق، أو تمتد الحرية – مثلا – إلي انتهاك الثوابت، أو المساس بالمقدس، أو التهريج الرخيص على

(٦) العطاء الحضارى للإسلام ـ ط. دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م.

(٧) فى الطريق إلى المشترك الإنسانى (ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م).

حساب التراث الإنساني بما يمس هوية الأمم وكيانات الشعوب وقـيم البشر التي ينبغي أن تحترم في سياق العلاقات الإنسانية الصحيحة.

ويبقى التساؤل واردًا حول تحولات موقف الآخر من التـراث العربي إذا ما وضع ضحية الصراع بين نسبه وثقافته فقد يكون مـن أصل غير عربي بحكم حق الولاية للعرب من أصول فارسية، ولكـن راوية مثل أبي عبيدة جمع النقائض الأموية بين جرير والأخطل بكل دقة قاصدًا إلي النَّيْل من العرب، أو إذكاء جذوة السخرية منهم بمـا طرحه شعراء النقائض من مهاترات ومثالب ونقائص كشفت سوءات مفتعلة حول أنساب العرب وأيامهم وتاريخهم السلبي، في ظل تيـار الهجاء الحضاري بين الشعراء الكبار(٨)، وربما وجد أبو عبيدة ضالته فيما يرضى شعوبيته عبر جذوره الفارسية أوفي يهودية أحد أجداده بما رآه ينال من منازل العرب ومكانتهم .. فكانت أمانته مركزة فـي جمع النقائض وموجهة إلي محاولة إلهاب ظهور العـرب بسـياطه بقصد النَّيْل منهم بجمع أسوأ ما أفرزته قرائحهم.. أمـا (سـيبويه) و(الجاحظ) فالأمر يختلف فقد تجاهل كل منهما فارسيته تحت مظلـة الثقافة العربية التي وعاها حتى ألَّف في النحو العربي كتابه الـذائع (الكتاب)، وكذلك كان شأن الجاحظ حين دافع عن العرب فـي كتـاب

---

(٨) التطور والتجديد فى الشعر الأموى (د. شوقى ضيف)، نشر دار المعـارف، القـاهرة؛ تـاريخ النقائض فى الشعر العربى (أ. أحمد الشايب)، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٠م.

(العصا) فبدا أشد انتماء للعروبة تاريخا وفكرًا دفعه إلي حمل عصاه ليضرب بها كل شعوبي يعادي العرب كاشفًا عن طبيعة وعيه الموسوعى حول مفهوم (العلم) وحدود مفردة (العربي) بالإلمام من كل معرفة بطرف، مما يحكى انطلاقه من احترام التعدُّدية التي قسم من خلالها مواهب الشعوب وأقدار الأمم جاعلاً فصاحة العرب وبلاغتهم أساس تفوقهم في فن القول طبعاً لا صنعة، ومسجلا لهم تميزهم في فن الخطابة والشعر والبيان بوجه عام سليقة وفطرة وليس افتعالاً[٩]. وهنا التقت فى نفس المبدع قيم الأنا والآخر فى حالة انصهار إنسانى ومعرفى ووجدانى رفيع المستوى.

وربما تمتد مشروعية التساؤل من القديم إلى الآخر المعاصر في دراسة مدارس الاستشراق الذي يجب ألا يوضع في سلة واحدة، وإنما يجب الحذر في قراءة المادة الاستشراقية على ثلاثة مستويات :

أ - مادة تتعلق بعصر ما قبل التاريخ الأدبي أو بداياته، وعصر الرواية الشفاهية قبل التدوين، وهي فترة غامضة، والأدلة فيها ظنية لا ترقى إلي حد اليقين أو الحقيقة، بما يجعل المادة الاستشراقية قابلة للتزيُّد والإضافة على طريقة شكوك مارجليوث وبلاشير ونيكولسون وجرونباوم وغيرهم في توثيق وجود الشعر الجاهلي أصلاً.

(٩) د. حسنين ربيع : الحضارة الإسلامية، النهضة المصرية، ١٩٦٩م.

ب- مادة تتعلق بعصر صدر الإسلام، وهنا قد نفترض سوء النوايا في محاولة النَّيْل من المشروع الثقافي والإبداعي الذي طالما نمَّاه الإسلام وطوَّره ورعاه، وحاول بعض المستشرقين التلاعب به أو تجاهله على طريقة بروكلمان وكارل نالينو ورينان وبلاشير وجرونباوم[١٠] وغيرهم ممن اتهموا الشعر بالضعف بسبب مجئ الإسلام لأسباب اختلقوها وداروا حولها.

ج- أما الرؤى النقدية الاستشراقية حول قضايا الأدب والنقد فيجب الإفادة منها، وتبادل الخبرات حولها بمنأى عن أزمة التعصُّب أو محنة الانغلاق .. وهو ما حدث - مثلا - مع موسوعة التراث العربي للدكتور فؤاد سزكَين، وأيضا موسوعة بروكلمان في تاريخ الأدب العربي، مع دراسات الصورة الفنية عند كارولَيْن سبيرجن، أو دراسات بنية القصيدة ووحدة النص عند (ستيفان سبيرل)، أو الدراسات البنيوية عند فلاديمير (بروب) أوليفي شتراوس، أو النصية عند سوسيير وتشومسكي وغيرهم[١١]، مما يدعو إلي ضروة الإفادة من تلك المناهج على المستويات النظرية والتطبيقية دون الوقوف ضدها لمجرد أنها استشراقية، وهو ما يتسق مع احترام الإسلام للتعددية

---

(١٠) تراجع كتابات طه حسين فى أصول الشعر العربى وردود شوقى ضيف فى العصر الجاهلى (طبع دار المعارف، القاهرة ١٩٦٠م).

(١١) دراسات د. نبيلة إبراهيم حول الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ط. بيروت ١٩٧٣م.

والاجتهاد ودعوته إلي الجدل بالحسنى مع احترام الآخـــر دون عنصرية أو تعصب، ويظل صحيح الاستشراق قائما فـــى عـــدم العداوة أو محاولة نفى الآخر ماثلا فى إقصاء الشرق أو تجاهل إبداعه على مستوى الغرب(١٢).

وقد يتجدد التساؤل حول اللبس والغموض في مفهوم الحـــوار في عصر العولمة لتبدأ الإجابة من اختلاف كلمـــة (العولمـــة) عـــن مصطلح (العالمي) وهنا ندخل في سياق الكوكبية والهيمنة الثقافيـــة التي تتجاوز فكرة الحوار والمشترك الثقافي إلي صناعة الصـــراع أو التصادمية التي قد تقضى على هوية الشعوب، أو تمس خصوصـــية الثقافات القومية في مساق تهميش الكيانـــات، أو إضـــعاف الـــذاكرة القومية بما قد يجنى على أبناء الوطن فـــي إطـــار نقـــد تـــاريخهم وكياناتهم وتراث أمتهم الإنساني، ومن هنا تأتي خطـــورة العولمـــة الثقافية على النحو الذي دمرت به - مثلا - آثار العـــراق لتجهيـــل هوية الأمة، أو محاولة العبث بالمناهج التعليمية والتلاعب بـــالعقول، مما يحتاج صحوة الأمة إلي برامج الإصلاح من الداخل، وضـــرورة تجاهل التبعية إلى حد الرفض وتجاوز مرحلة الاعتماد على الآخر في الاستيراد والاستهلاك، وصولاً إلي إنتاج العلم والمشاركة في عـــالم المعرفة وتجاوز ثقافة الدونية، أو استشعار النقص، أو تضخيم ثقافة

(١٢) الاستعمار والغرب ص ٣٥، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.

الاستعلاء أو التماهي مع الآخر إلي ثقافات الثقة بالأمة، وثقافة الإنجاز والفعل بدلا من القول وصولاً إلي صناعة حالة من الحوار الحضاري في أفضل مشاهده وأعلى تجلياته حين ينطلق من قمة التعددية والتنوع والانفتاح على الرأى والرأى الآخر فى ثقافة القرآن على احتمالات الخطأ والصواب دون حساب[١٣].

تبدو الإجابة ممتدة إلى تصنيف ثوابت الأمة في مقدساتها النصِّية ورموزها الدينية تلك التي لاينبغي العبث بها تحت أي مسمى، أو منطلق فوضوي، وكذا يكون تاريخ الأمة ولغتها وإنتاجها المعرفي والإبداعي الذي ينبغي احترامه باعتباره دالاً عليها، وصادرًا عن فكر أبنائها ووجدانهم بما ينفى محاولة المساس به أو بها، أو إسقاطه من التاريخ، أما شيوع الرطانة والعاميات أو انتشار الأمازيغية - مثلا- في المغرب العربي فيجب أن تنهض مجامع اللغة العربية بدورها في تحقيق وحدة الأمة من خلال تجديد مناهج فصحى المثقفين، واحترام الهوية بعيدا عن الاستخفاف بأغلى مقدرات الأمة وأخص قسماتها.

يبدأ الأمر من احترام اللغة باعتبارها أداة التواصل والعلم ووعاء المعرفة، ومدخل التفاهم.. وقوة اللغة من قوة أهلها، وهذا هو دور المؤسسات العلمية والإعلامية بما يجب أن نتبناه بوعى

---

(١٣) نحن والآخر ص ١٠٢.

☼ حضور الآخر ☼

وحذر يليقان بكل ماحول الأمة من تحدِّيات تظــل مرهونــــة بقبــول المصالحة وحوار الآخر الذى هو جزء من ثقافتنا وحضارتنا ودعوة ديننا الحنيف إلى المجادلة بالتي هي أحسن مع حق الجوار والإجارة للآخر أيًا كان معتقده.

المبحث الأول

الحوار مع الآخر وضمانات التواصل

المبحث الأول

الحوار مع الآخر وضمانات التواصل

ربما ظلت ضمانات التواصل واردة في معظم الفترات التاريخية بقياسات علماء الحضارة باستثناء ما حدث من تحوُّلات (غير قياسية) تمَّ فيها استيعاب منظومة القيم الوجدانية بسرعة غير متوقعة، على نحو ما أحدثه الإسلام – مثلا – من تحولات جذرية في بنية المجتمع العربي الجاهلي منذ حوّله من القبيلة إلي الأمة، ومن الصراع الدموي إلي الروابط الروحية، ومن الوثنية إلي التوحيدية، ومن الفوضى إلي القانون، ومن الجهالة والسفه إلي القوة المنضبطة تلك التي ضمنت انتشار منظومة المبادئ العليا تحت شعار الأخوة، والمساواة، والصفح، والتسامح، والعفو، مع ذيوع منظومة القيم الحاكمة للمجتمع الجديد في إطار مساحاتها العقلية ومساقاتها الروحية والأخلاقية والجمالية(١)، فإذا بالشعراء يتجاوزون حدود القواعد والقوانين حين يتحوّل بعضهم إلي المرحلة الجديدة بشكل غير نمطي على غرار ما حدث مع (حسان) مثلاً في تحوله من

---

(١) شوقى ضيف : العصر الإسلامى، ط. دار المعارف، القاهرة؛ يوسف خليف : الشعر الأموى دراسة فى البيئات، دار غريب، القاهرة؛ (المؤلف) : العطاء الحضارى للإسلام، دار الثقافة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م.

۞ حضور الآخر ۞

شاعر الغساسنة ومادح الحارث الغساني إلي شاعر الرسول ﷺ، فحسان الجاهلية هو حسان الإسلام، مع تحولات أصيلة في كيانه الإبداعي، ربما وصلت ذروتها في قولته المشهورة في مدح الرسول الكريم ﷺ وهو يرد على هجاء أبي سفيان بن الحارث[٢]:

فإن أبي ووالدَه وعرضي ... لعِرض محمد منكم وقاء

وما كُنا نعرف قبل حسان – ولا بعده– إمكانية تضحية الشاعر العربي بالأنساب أو الأعراض من لدُن مجتمعات طالما ضحَّت بكل شئ سوى هذيْن، حتى في حالة السكر والمجون التي فلسفها الفارس العبد (عنترة بن شداد العبسي)[٣]:

فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ ... مالي، وعرضي وافر لم يكلم

حيث استخدم واو الحال (وليست واو العطف) في تأكيد دفاعه عن عرضه حتى في حالة سُكره !!

أما تحوُّلات الموقف عند حسان فلا نكاد نعرف لها حدودًا ولا نظائر ولا أشباهًا إلا في حدود اندماجه الكامل مع الآخر، وهو ما اندفع إليه منطلق من الاندماج في حب الرسول ﷺ ، مع تمثُّله الرائع لمنظومة القيم الإسلامية والمعجم الإسلامي، مما غذَّى لديه ذلك العُمق المتميز الذي أدركه المصطفي ﷺ حتى قال داعياً له

---

(٢) ديوان حسان بن ثابت، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

(٣) ديوان عنترة ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦١م.

(وقاكَ الله شر النار يا أبا حسام)، ثم دعا له مرة أخرى حين رآه يصد عنه هجاء القوم قائلا (اهجُهم وروُح القدس معك)[٤] ... وما حدث من حسان حدث نظيره مع الخنساء منذ أنتجت ديوانها الكامل في رثاء أخويها صخر ومعاوية، حتى اصطفاها النقاد بالاستحسان في هذا الباب منذ زكّاها النابغة الذبياني في أحكامه النقدية على حساب غيرها من الشعراء الرجال - ومنهم حسان بن ثابت نفسه - إلي ما أثبته لها محمد بن سلام الجمحي فيما سجله في (طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين) من تفوّق ونبوغ في شعر المراثى[٥]، ومع هذا فقد تحولت الشاعرة إنسانيا وشعوريًا حين أتاها نبأ استشهاد أبنائها الأربعة فما نظمت فيهم شعرًا بقدر ما رددته من صيغ الدعاء والرضا في مثل قولتها المشهورة (الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم جميعا، وأسأل الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته) فكانت عبقرية المعجم الجديد الذي أعاد صياغة مشاعر الخنساء حتى تحولت من (خنساء) الجاهلية إلي (خنساء) الإسلام بمثل هذا العمق، وتلك الأصالة التى بان من خلالها كيف تنتحب من أجل الآخر في (أخويْها صخر ومعاوية) إلى إمكانية توحُّدها مع الآخر حال استشهاد أبنائها الأربعة في ظروف عقائدية مختلفة تماما دفعت بهؤلاء الشعراء دفعا إلى الاتساق مع أنفسهم تحت مظلة الدين الجديد وهو ما أدى إلى التوافق الذاتى مع المعجم المستحدث دون انشطار أو انقسام.

---

(٤) الشعر المخضرمون د. يحيى الجبورى. دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٦م.

(٥) مصادر تراثية د. مى خليف . دار نشر غريب، القاهرة ١٩٩٥م.

المبحث الثاني

حوار الآخر واحترام الثوابت والمقدس

المبحث الثاني
حوار الآخر واحترام الثوابت والمقدس

(١) **حول المتغير المرحلي:**

من الواضح أن ثمة علامات فارقة في مسألة الحوار مع الآخر بوصفها قضية مطروحة على ساحة الفكر على مدار حقب التاريخ، وبين ما يدور الآن من اعتداءات صارخة على الأديان وفى صدارتها الدين الإسلامي ورموزه، مما قد يعكس صورة من عودة التبجحات الوثنية التي تكاد تذكرنا بمعترك قريش (الجاهلية) مع مجئ الإسلام في عصر (المبعث)، حيث أراد الطغاة أن يطفئوا نور الله بأفواههم، وعبثا حاولوا، حيث أتم الله نوره ولو كره الكافرون(١).

لعل من دوافع اعتداء السفهاء على الإسلام ما قد يرتد إلي قناعات خاصة لدى البعض بضرورة تحقير شأن المسلمين أو النيل من مكانتهم خشية أن ترتفع منازلهم كما رفعها أجدادهم على مدار ثمانية قرون من عمر الزمان تكلم فيها العلم بالعربية في كل فروع المعرفة البشرية في علوم الطب والكيمياء والفلك والهندسة والصيدلة وغيرها، إلي جانب النبوغ الطبيعي للأمة في البيان والفصاحة والأدب والعلوم الإنسانية، وربما يمتد العداء ليشمل كل الأديان الإلهية من منطلق التحدى من قبل غيرهم(٢).

---

(١) من أمثال الرسوم المسيئة إلى الرسول ﷺ ومحاولة استفزاز مشاعر المسلمين من خلالها.

(٢) على طريقة (فوكوياما) فى مؤلفه المشهور حول نهاية التاريخ.

☼ حضور الآخر ☼

وربما ترتد دوافع بعض خصوم الإسلام إلي جهلهم بحقيقة مـــا جاء به الدين الخاتم من أنوار الهداية التي لا يعرفها إلا المســلمون، أومن تعامل معهم، ولا يريد أن يعرفها من فَقَدوا آليات القبول الديني فكانوا يملكون جوارح لا يُعملونها، فكأنما صُمَّت آذانهم، أو سُــكّرت أبصارهم عن رؤية الحق، فظلوا يخوضون في تيه الجهالة وظلمـــة الغيّ والعناد، وأخذهم التحدي عن جهل بالحقائق شر مأخذ فـــانزلقوا إلي مفترياتهم، وتمادوا في غيهّم.

قد تتعلق الدوافع بالحقد البغيض أو الكراهية الدفينة التي تدعو البعض – أحيانا – إلي تجاهل الدور الإنســاني للأمّــة، أو تهمــيش العطاء الحضاري الحقيقي الذي شاركت به فـــي ارتقــاء البشـــرية وتعليمها كيف تحترم حقوق الإنسان في ماله وعرضه ودمه وحريته ومعتقده ودينه وفكره دون تجــاوزات أو افتــراءات، كمــا علّمــت البشرية كلها كيف يكون السلام مدخلاً آمنا إلي التعايش والتصـــالح باعتباره المرتكز الأول لسلامة الحياة منذ يبدأ المسلم التحية بالسلام على من يعرف ومن لا يَعرف، إلي ختام صلاته بالسلام، إلي اعتماره وحجه بدءًا من باب السلام، إلي دعوته الصريحة للصـــفح والســلام منذ بدأها الرسول الخاتم ﷺ استجابة لأمر ربه سبحانه (وإن جَنَحــوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله)، وهو ما جاء مواكبا لوجــوب رد العدوان دون البدء به بحال (ولاتعتــدوا إن الله لا يحــب المعتــدين) (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم)... الخ.

ويظل السلام الإنساني المدخل الطبيعي للحوار، وهو المرتكز الأول في قبول الآخر سماعًا وفهمًا واحترامًا وتفاعلاً وتجاوبًا، قبولا أو رفضًا، أخذًا أو عطاءً، تأثرًا أو تأثيرًا وهذه هي المعيارية الصريحة التي تختلف عن دعوة التصادمية من لدن هواة الصراع ومشعلي نيرانه ممن أساءوا إلي التاريخ بوضع فرضيات واهمة حول غزوات الرسول ﷺ، أو فصول الفتوحات الإسلامية التي تنادت بالسلام، وكان مطلبها الأساسي أن يخلّى القوم بين المسلمين وغيرهم في سبيل نشر الإسلام اختيارًا (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر).. فإذا كان الواهمون قد تصوّروا أو راق لهم أن يصوروا انتشار الإسلام بحد السيف فعليهم إعادة قراءة السيرة النبوية منذ بداية البعثة النبوية الشريفة من جرّاء ما لاقاه الرسول الكريم ﷺ وصحبه الكرام من عَنَت المشركين واضطهادهم، ومن صور التعذيب والقهر الإنساني إلي أن هاجر من أحبّ البلاد إلي نفسه .. وما أصعب أن يهجر الإنسان أرضه ووطنه من جراء ما يلاقيه من الظلم والاضطهاد في سبيل نصرة دينه، وإبلاغ ما كلف به من وحي ربه للعالمين جميعا.

عليهم أن يعيدوا قراءة السيرة لدراسة طبائع غزواته – عليه السلام – والتي لم تكن إلا ردود فعل لما صنعه المشركون واليهود من صور الخيانة والغدر والتجبر في مواجهة الدين الخاتم

والنبي الخاتم ﷺ[٣]، وليت المتشدقين بعدوانية الإسلام يحللون لنا دوافع غزوة واحدة للمسلمين أرادوا بها احتلال الأرض أو الثروة أو نشر الظلم أو القهر، أو تعذيب الأسرى، أو قتل الأبرياء والضحايا من النساء والأطفال والشيوخ حتى نقف على حقيقة ما يقولون! أو يتوهمون!! أو يوهمون به غيرهم!!

ولكنا نعيش في زمن صعب استشرى فيه الفساد الفكري، وضاقت الأرض بصور المجون والعبث وعربدة السكاري وهوس المخمورين ممن ضلوا وأضلوا، فآثروا نشر تلك الاتهامات للمسلمين والإسلام على طريقة ما كان من مشركي مكة وحماة الوثنية القديمة ممن راحوا يعبثون في هجومهم بمقدرات الدين الجديد استخفافًا به وحقدا على أهله حتى زالوا ومضى تاريخهم، وبقي الدين خالدًا مابقيت الإنسانية إلي أن يرث الله الأرض ومَنْ عليها.

ولكل عصر وثنيوه من أعداء الأديان، ولكل زمان مشركوه من خصوم رسالات السماء، وليس غريبا أن نجد في القرن الثالث الهجري – مثلا – محاولات للعبث بالمعتقد روّج لها ثوار (الزنج) و(القرامطة) منذ استحلّوا زواج المحارم، أو استرقاق الأحرار والحرائر من العلويين والعلويات، وقد تمادى الطغاة في طغيانهم فقتلوا من قتلوا من المسلمين أثناء أداء صلاة الجمعة في المسجد

(٣) كتاب نظمي لوقا: الرسول ﷺ والرسالة، وكتاب نبيل بباوى عن غزوات الرسول ﷺ.

الجامع الكبير بالبصرة، وذبحوا الأطفال، وبقـروا بطـون النسـاء، وهتكوا الحرمات وتوّجوا طغيانهم بما أشاعوه من فوضى وقتل حتى في البيت الحرام، إلي محاولات التلاعب بأصول المعتقد في ادعـائهم تحويل القبلة إلي بيت المقدس، أو تغييـر صـيغة الأذان، أو عـدد الفروض أو صور أدائها، إلي وضع الأعياد الفارسية بدائل للأعيـاد الإسلامية الدينية.. حتى وصل التحدِّى والشقاق ذروته في الإفصـاح عن الشّرك بالله إعلانا صُراحًا منذ قال قائلهم في البيت الحرام[٤] :

أنـــا بــــالله ولله أنـــــــا يخلق الخلق وأفنـيهم أنـا !!

ونسى القوم أن الله يُمهل ولا يُهمل، حتى إذا أخذ الظـالم لـم يفلته، فأخذهم الله بذنوبهم وجرائمهم فصاروا عبرة للعباد، وزهـق الباطل وبقى الحق، وانتهت ثورة الزنج والقرامطة وبقـى الإسـلام عزيزا أبيًا شامخًا، وظل المسلمون أصلبَ عُودا وأكثر عطاءً، وأقوى عمودًا كلما صهرتهم التحديات، أو واجهتهم المصـاعب والشـدائد، فعاشوا فترات الابتلاء والاختبار، ودافعوا عـن ديـنهم وأعراضـهم وأوطانهم واحترموا دينهم ومعتقدهم بكل ما جاء به لخير الإنسان.

يأتي سفهاء الزمان – من حين إلى آخر – بما أتوا بـه علـى غرار تندُّر اليهود – مثلا – بصورة المؤذن المسلم والتي استساغوا

(٤) مرجعية الشـعر العباسـى بـين الخبـر والنص (للمؤلـف)، (الـدار المصـرية اللبنانيـة بالقاهرة ٢٠٠٥م)، ودراسات المؤرخين حول ثورتى الزنج والقرامطة.

إذاعتها إرضاء لأحقادهم، إلي ما ارتكبه الدانمركيون من حماقات تحت مسمي حرية التعبير التي تختلف عن مداخل الفوضى حين تتماس مع قداسة الأديان أو احترام الثوابت، لاسيما حين يتعلق الأمر بدعاة الحضارة وأدعياء المدنية، إلي ما ظهر مؤخرا من تجدُّد أزمة الدانمرك، إلي أطروحات (بابا الفاتيكان) حين عجز حتى عن تبرير اقتباسه فأساء لغة الاعتذار – كما أساء الاقتباس – حين ادعى غباء المرسَل إليه على حساب براءة المرسِل، فكان الاعتذار داعيا إلي مزيد من رداءة ما اقتبسه من حوارات قديمة كان في غنىً حتى عن الوقوف عندها، أو إساءة توظيفها في فترة تحتاج إعمال منطق التسامح بين أهل الأديان الإلهية.

ثم تزداد التحدِّيات – أحيانا– حتى من أبناء الإسلام حين يلبى نفر منهم نداء الخصوم، فينقسمون شيعا وأحزابا وفرقا وطرائق قددا، حيث تجنح بالبعض السبل عبر شطَحات واهمة، ولكنهم يظلون أبناءً أوفياء لهذا الدين البار بهم، حتى وإن جاروا عليه بما لا يجوز لهم من جرَّاء الادعاء أو الإيهام على غرار الجرأة المستقبحة التي قد تحفز البعض – مثلا – إلي الزعم بأن القرآن منتج بشري، وهو ما تهدمه الرؤية العلمية الثاقبة التي طرحها الباقلاني قديما، ثم رددها عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين حين قسَّم اللغة إلي ثلاثة مستويات : لغة الشعر، لغة النثر، لغة القرآن، فاقترب طه

حسين بمرثياته من منطق الوليد بن المغيرة حين أرسله قومه قاصدين السخرية من محمد ﷺ وأصحابه وقرآنه فما كان من الشاعر المبدع بعد سماع القرآن إلا أن طرح قولته المشهورة " لقد سمعت كلامًا من محمد ليس بكلام الإنس أو الجن، وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، وما هو بقول بشر" فإذا بالوليد بن المغيرة الشاعر الجاهلي الوثني يتجاوز عقول الشاطحين الذين يدّعون التجديد في كون القرآن منتَجا بشريا في سياق مجاني غير دقيق، مع عجز واضح حتى عن الاقتراب من فهم أسرار بلاغته أو دلائل إعجازه(٥) بدءا من نزوله على النبي ﷺ الذي لم يبدع الشعر، ولو أبدعه لكانت الكارثة وعمّت المصيبة ولكن إرادة الله اقتضت نجاة الدعوة من ألسُن المتقولين (وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين)(٦). ثم تزداد تجاوزات بعض مبدعينا حين يتطاولون حتى على الله، أو على رسول الله ﷺ، ولا عجب فقد تطاول فرعون حتى طغى وحشر ونادى متوهما أنه الإله الأعلى، وتحدّى سيدنا موسى – عليه السلام– وطلب سُلّما ليبلغ الأسباب فيطلع إلي إله موسى !! فأذاقه الله وبال أمره بالغرق إلي

---

(٥) يراجع كتاب عبدالقاهر الجرجاني حول (أسرار البلاغة) وكتابه دلائل الاعجاز، نشر سلسلة مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٣م بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٦) سورة يس.

سبع أرضين، وانتهى أمر فرعون ومضى زمانه، وبقى الإله الأعظم ﷻ يرسل للبشرية رسُل الهداية بمعجزات كونية تتسق مع عقول كل زمان وأهل كل فترة على حدة[٧].

ما بالنا – إذَنْ– إذا ما وجدنا شاعرًا يسب الله بغيًا وعدوانًا بغير علم، إلا أن يدور في ساحة من الحمق والرعونة، لأنه يظلم نفسه، فالشرك ظلم للنفس البشرية لأنه تحقير لها، بما يعكس قصورًا عن الارتقاء بها إلي منازل التنزيه والوحدانية التي تُهدى إليها الفطرة القويمة، ويهتدى إليها المحسنون الذين طالما خاطبتهم الآيات القرآنية حيث جاءت هدىً ورحمة للمحسنين دونِ سواهم من دعاة الغواية وهواة الضلال.

وما بالنا بمن يتطاول – مثلا – على أسماء الله الحسنى بعبثية العابث، أو مجون العربيد حتى ليتخذ منها مجالا للسخرية أو التهكم ظانًّا بالله ظن السوء، أومتناسيا أن المكر السيئ لايحيق إلا بأهله، فلا يجد آذنا مصغية إلا بقدر ما يرتد إلي نفسه متصاغرا متضائلا يراجع نفسه إن كان من عقلاء القوم، أو يتركها على غيِّها إن كان من سفهائهم ممن كتبت عليهم الضلالة .. ومع هذا كله فإن القافلة تسير، والآيات الشيطانية تتراكم أو تتلاحق[٨]، ثم تسقط وتتلاشى،

(٧) تراجع القصة بتفاصيلها من خلال كتب التفسير.

(٨) على غرار كتاب آيات شيطانية لياسين رشدى.

والرسوم الدانمركية تنتهي وتتجدَّد وتبهت، وتتعدد مصـادر الاتهـام بقدر قبول ضعاف العقول بما لا يستحق أن يتحول إلى معترك بحـال بقدر ما يحتاجه من أصالة الحوار.

تبقي الثوابت والأصول رصينة قوية في ظل تـدفق المشـروع الفكري والإبداعي الذي طالما أصَّـل لـه الإسـلام دهـرا ونشـره المسلمون عبر أنحاء الأرض، فكانوا صنَّاع الحوار - لا التصـادم - منذ صنَّفوا علومهم في دار الحكمة بدار السلام (بغداد) بـين علـوم الأوائل والعلوم المترجمة، ثم تواصل عطاؤهم الذي أذهل الدنيا مـن حولهم بقدر دهشة زوار بلاط الخليفة المتوكل، وهم يفغرون أفواههم مما رأوا من رقى الفن والحضارة، وما أدهش (شـارلمان) ورجـال بلاطه إزاء الساعة المائية التي أهداه إياها (هارون الرشـيد)، إلـي تواصُل انتشار أنوار العلم التي انطلقت من مدارس بغداد والبصـرة والكوفة حتى واصلت المسيرة عبـر جامعـات الأزهـر والزيتونـة والقرويين، ومدت الأيدي إلي الأندلس والصين بقدر نجـاح حركـة الفاتحين والتجار والبحـارة فـي استكشـاف غـرب الأرض حتـى الأمريكتين[٩].. ومعها فتحت أبواب الاجتهاد على مصراعَيْها شريطة أن يكون اجتهاد العقلاء الذين ينطلقون من احترام قيمة العلم والفهم،

---

(٩) كتاب الحوار الثقافى مشروع التواصل والانتماء.وكتاب فى الطريـق إلـى المشـترك الإنسانى (للمؤلف)، سلسلة مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٦م.

وأصول المعرفة بالحقائق بعيدا عن شبهة الجهل أو شبهات الادعاء أو دوافع الكراهية للمسلمين وكتابهم المقدس.

هذه أمة لها منزلتها ولها تقديرها بفضل عطائهـا الحضـاري المتجدد من لدُن الأعلام الأفذاذ والرواد الشوامخ على غرار ما كـان من الإمام البخاري، وابن سينا، والجاحظ، وابن حيان، وابن النفيس، وابن رشد، وابن الهيثم وغيرهم من أبناء العقل الإسـلامي المتفـتح الذي قدم للبشرية سبل المعرفة وأهداها النظرية والتطبيق والنتـائج قبل أن يدور الزمن دورته مع الطغاة في ظـل شراسـة الهجمـات الاستعمارية، أو تدفق جيوش الهمج من التتار، أو محاولـة تعطيـل تيار الحضارة وما تلاه من هجمات أكثر شراسة في ظـل الحـروب الصليبية أو الاستعمار الغربي في القرنين التاسـع عشـر وبـدايات العشرين مما عطَّل المسيرة وحوَّل الأمة من إنتاج العلم والمعرفة إلي دور المستقبل المستهلك والمستورد يعاني أزمة الدهشـة والانبهـار أمام تقدم الآخر!![١٠].

فهل يخشى دعاة الصراع والتصادم أن تستعيد الأمة ماضـيها المشرق إذا ماتوحـدَّت شـعوبها أو تمسـكت باسـتدعاء تاريخهـا الموجب، أوالتزمت بقيمه الرائعة دفعًا إلي إعمـال العقـل وتقـديراً لمنزلة العلم ومكانة العلماء ؟

---

(١٠) كتاب الثقافة العربية (ج١) – للمؤلف.

وهل يخشى دعاة العدوان أو أباطرة البغى من صحوة الأمة إذا ما انتبه عقلاؤها وحكماؤها إلي ما يُحاك لها من مؤامرات لتظل سوقًا رائجة لمنتج الآخر وفكره على حساب ذوبان الهوية أو ضياع الشخصية، أو فقد الذاكرة أو نسيان التاريخ، أو تجاهل الماضي بما يمسخ منها الكيان ويضيع الهيبة، أو يفقدها شرعية البقاء على خارطة التاريخ ؟!

وهل يرمي دعاة السخرية والتهكم بالأديان والرموز إلي تشويه جماليات المشهد الديني أمام الأجيال الجديدة حتى يسهل السيطرة على مستقبل الأجيال القادمة في غيبة منظومة القيم العليا التي هيأتها الأديان، وعلى رأسها قيم العقل والعلم والمعرفة، وبناء مشروع النهضة والتنمية لتظل ماثلة في ساحة التقدم الإنساني بدلا من غيابها المرحلى العارض؟

يبدو المتغيِّر المرحلي بمثل هذه الدوافع أو تلك الأنماط من السلوك يظل قابعًا بخبث وراء ما قد يُحاك من محاولات متكررة للمساس بالثوابت والمقدسات والأديان التي طالما أخرجت البشرية من جهالة الظلم والسفه إلي دنيا الإيمان والحضارة.. وبما أنه متغيِّر فسينتهي – بالضرورة– وتظل الثوابت قائمة مكينة، ويظل نور الحق واردًا أيا كانت طبيعة التحديات والصعوبات، ويظل العالم عاجزًا حتى عن تحديد مفاهيم الإرهاب وحدّه الاصطلاحي بين مُنفذ

ومخطط وموجه وممول لاسيما إرهاب الدولة الذي يستبيح احتلال الأرض ونهب الثروة والنيل من التراث الإنساني للشعوب العريقة تحت ستار نشر الحرية على حساب إراقة دماء الأبرياء ومجازر الشيوخ والأطفال، وارتكاب كل الخطايا والآثام لتمتد التبجّحات العصرية إلي حد خلط الأوراق في اعتبار المقاومة المشروعة والدفاع عن العرض والشرف إرهابًا، ثم يزداد خلط الأوراق في صورة العداء الصريح للرموز، أومحاولة انتقاص حق البشر في الحياة.. فهل حان الوقت لتصحيح المفاهيم وضبط الموازين وعودة الحق إلي نصابه من خلال علماء الأديان الذين يقدمون لنا رؤاهم المنهجية في مساحة المشترك بين الأديان حتى يُبني على ذلك المشترك أسس الحوار مع قبول الاختلاف في الفروع وتعددية مرجعية الاجتهاد؟!.

المبحث الثالث

ثورة الشاعر القديم / رفض الآخر

المبحث الثالث

ثورة الشاعر القديم / رفض الآخر

لم يكن الشعر العربي يومًا بعيدًا عن ساحة الصراع المجتمعي التي تنتهي إليه الثورة في كثير من الأحول، لاسيما حيث تتسع الشقة بين الطبقات، أو ينتشر الظلم، أو يغيب العدل الاجتماعي، أو حين تسود ثقافة اليأس والإحباط تجاه فرص تغيير الواقع إلا من خلال التمرد أو إعلان الثورة والرفض أو محاولة التغيير بالقوة.

ولعل الشاعر القديم قد استشعر هذا ووعاه أمام ما رآه شاخصًا من صور الفساد في المجتمع القبلي المبكر، لاسيما من خلال تلك الهوة الشاسعة بين الأثرياء والفقراء، مما أوجد فجوة إنسانية زكاها ذيوع منطق الظلم الاجتماعي حين انتصر للقبلية على حساب الفردية، بقدر انتصاره للتعصب والانتماء القبلي مما حقر من شأن بعض الطوائف أو الفئات التي عاشت على هامش الحياة الاقتصادية والمجتمع.

وتبدو حركة الشعراء الصعاليك مثالاً مبكرًا لتلك الثورة الباحثة عن حقوق الأفراد المهمشين واستباحة انتزاع الثروة قهرًا من الأغنياء، وتوزيعها على أبناء الطائفة من البسطاء الفقراء ممن

☼ حضور الآخر ☼

انطلقوا في جوف الصحراء يحملون راية العصيان القبلي باحثين عن ذواتهم عبر (مرقبة) تحدد لهم مسيرة القوافل حتى يستطيعوا قطع الطريق عليها، أو نهب ما تحمله من ثروات وغلات. صحيح أن الصعلكة تنطلق – أساسًا – من الفقر والحاجة والعوز، ولكنها اتسعت حين ضمت من أبناء الطبقة الوسطى من ضاق بالظلم الأسرى على غرار ما أصاب نفسية عروة بن الورد من انكسار جراء تفضيل أبيه لأخيه الأصغر عليه في المعاملة، فانشق عروة على المنطق الأسري والجماعي، وخرج باحثًا عن ذاته وسط جماعة الصعاليك حتى نال شرف زعامتهم حتى أطلقوا عليه (أم العيال) حينا، و(أبو الصعاليك) أحيانًا .. وكذلك كان في فنه الشعري حين عرض الصورة المثالية للصعلوك الحق، وأظهر والمفارقة بينها وبين صورة الصعلوك الخامل في قصيدته الرائية المشهورة مخاطبًا زوجته ومبررًا حتمية خروجه:

ذريني ونفسي أم حسان إنني	بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
أحاديث تبقى والفتى غير خالد	إذا هو أمسَى هامة فوق صيِّر

وفيها يصور مبرره لضرورة الخروج والقتال، وانتزاع الثروة للخلاص من حالة الفقر له ولأسرته :

ذريني أطوف في البلاد لعلني	أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكن	جزوعًا وهل عن ذاك من متأخر؟!
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد	لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

وهو في إصراره على ضرورة الخروج يضع الخطوط الفاصلة لتداعيات الظلم الاجتماعي، وبيان الفروق الطبقية التي طالما أزرت به وأساءت إليه، حتى وإن حسن نسبه وكرُم أصله في مجتمع لا يرحم الفقير لمجرد أنه فقير، ولا يزال نفس المجتمع ينحاز للغني ويتجاوز عن كل أخطائه لمجرد أنه غني فحسب :

ذريني للغنى أسعى فإني	رأيت الناس شرهم الفقير
وأدنأهم وأهونهم عليهم	وإن أمسى له حسب وخير
يباعده القريب وتزدريه	حليلته وينهره الصغير
ويُلفَى ذو الغنى وله جلالٌ	يكاد فؤاد لاقيه يطير
قليل ذنبه، والذنب جم	ولكن للغنى رب غفور

فهي المفارقة الدرامية في معاملة البشر موزعة بين الفقراء والأغنياء، وقد أوجدت ذلك الاحتقان والتأزم النفسي لدى الشاعر الصعلوك الذي طالما أباح لنفسه امتلاك الثروة تحت وطأة تلك المبررات، مكملاً بذلك موقف التمرد لدى غيره من الشعراء العبيد الذين عانوا كثيرًا من أصداء الظلم الاجتماعي، وقد تصدرهم عنترة بن شداد بما امتلكه من مؤهلات الفروسية في صورها الإنسانية النبيلة، إلى جانب قوته التي طالما تهاتف بها القوم حين استعانوا به للخروج من أزماتهم وهو يرفض الحوار معهم بعدما ضاق ذرعًا بعبوديته:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها	قيلُ الفوارس : ويكَ عنتر أقدم

☼ حضور الآخر ☼

حيث بدا الشاعر صادقًا مع ذاته ومجتمعه وتجربته وفنه من خلال تصويره (شفاء النفس) ماثلاً في استغاثة قومه به للخلاص من خصومهم عبر فارسهم الأول الذي طالما أهدرت حقوقه وعاش حالة ظلم السادة للعبيد، وهو ابن شداد من أحرار القبيلة، ولكنه – في نفس الوقت – ابن زبيبة السوداء، وليس له ذنب في سواد لونه الذي فرض عليه أن يثور وأن يعلن عن ذاته فارسًا مغوارًا قادرًا على انتزاع حريته من خلال فروسيته فحسب :

إني امروٌ من خير عبس منصبا   شطري، وأحمي سائري بالمنصل

ومن ثم فقد مال إلى تصوير ممارساته اليومية على طرائق (الأحرار) من أبناء القبائل لاسيما الإنفاق في شرب الخمر الذي طالما تمتع به الآخر بسبب من حريته ونسبه :

ولقد شربتُ من المدامة بعدما   ركد الهواجرُ بالمشوف المعلم
فإذا شربتُ فإنني مستهلك   مالي، وعرضى وافر لم يُكلم

ولكن الخمر وحدها لم تكن نهاية المطاف في ضمان صك حريته، أو في تجاوز طبقته بل ظل موقفه الانتقامي من فرسان القبائل مدخلاً حاكمًا للاعتراف بشجاعته وتميزه :

ومُدجج كره الكماة نزاله   لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادَتْ يداىَ بعاجل طعنة   ورشاش نافذة كلون العندم

فهي صورة من إنصاف خصمه واعتداده ببطولته وصولاً إلى غايته من الانتقام النفسي الذي استساغ فيه أن يرى - على حد تصويره - (ليس الكريم على القنا بمحرم).

ولذا بدا قريبًا من منطق الصعاليك في مسألة الفقر والغنى والظلم في تباين الطبقات وتوزيع الثروات.

لقد بدت لوحات (الظلم) ومشاهده أقرب إلى التلاقي والتجانس بوصفها مواقف إنسانية متشابهة بما تحكيه من صور الصراع الطبقي، وما ينجم عنه من استشعار حالات الضياع الإنساني، أو الاضطهاد والكبت بما يتولد عنه من كراهية المجتمع، خاصة إذا ما ظهرت قناعات بعض الشعراء بأن الظلم جزء من طباع النفس البشرية بما جبل عليه الإنسان من منطق القسوة حتى مع أخيه الإنسان على غرار ما سطره الشاعر القديم حين رآه جزءًا لا يكاد يتجزأ من فطرة النفس البشرية :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

ولكن المواقف صورت منذ فجر التاريخ الأدبي الذي يصعب تصوره بمنأى عن الصراعات القبلية، تلك التي أفرزت حرب البسوس ويوم داحس والغبراء إلى يوم ذي قار بما يعني أن منطق الحرب كان يحكي فصولاً من صراعات البشر على المستوى الجماعي الذي احتكم إليه بعض الشعراء بمنطق زهير في حكمته المشهورة :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يُهَدَّم ومن لا يظلم الناس يُظلم

حضور الآخر

صحيح أنه قصد إلى غير المبادأة بالظلم أو العدوان، ولكنه اشترط القوة التي تجعل الآخر يعمل ألف حساب للأقوياء دون الضعفاء.

ولذا رسمت لوحة الظلم مرارًا وعبر مستويات متعددة ربما من قبيل التهديد والتخويف من لدن كبار شعراء القبائل بمنطق عمرو بن كلثوم متوعدًا كل من تسول له نفسه بإعلان العداء لقبيلته (تغلب) :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهو ما يرقى حينا إلى حد التصريح :

نسمى ظالمين وما ظلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا

ومثل ذلك ما تجلى في المواقف الفردية سواء على ألسن الفرسان من العبيد على منهج عنترة، وهو يحكي فصلاً من فصول نضاله من أجل الحصول على صك حريته بمنأى عن ذلك الظلم القبلي أو الفردي في أي من صوره التي أشعرته بالدونية تجاه الآخر من أحرار القبيلة.

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

وهو ما امتد إلى أعمق من ذلك بكثير حين وصل إلى تصوير ظلم ذوي القربى لدى طرفة بن العبد حتى بين أبناء القبائل أنفسهم على تباين طبقاتهم :

وظلمُ ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

☼ حضور الآخر ☼

ولعل هذا كله وما تلاه من حوارات الشعراء حول منطق الظلم ظل يعكس حالة (المأزوم) التي طالما عاشها المهمشون وغيرهم في ظل محنة الصراعات القبلية التي لم تكن لتهدأ حتى تعود جذعة من جديد لتعكس صورة من التاريخ القتالي الشاخص في أيام العرب وحروب القبائل.

واستكمالاً لثورة الشاعر القديم كان رفض الآخر الماثل في القبيلة والتقاليد، أو منظومة القيم والأعراف السائدة لتحقيق ذاته، وخروجًا من دائرة التصادم القبلي أو الانتصار للقانون الفردي على حساب الجماعة ظهر نمط آخر من أنماط الثورة في ذلك الفضاء الفني الرحب الذي دار فيه بعض الشعراء أو شغلوا به أنفسهم تصويرًا وتقريرًا، فكان الخروج المبكر على ذلك النمط السائد والمألوف في قصيدة الشاعر القبلي من خلال مبادرات الشعراء الصعاليك أنفسهم بما صاغوه من ثورة الفن ورفض الآخر، وتجاوز المألوف من الأعراف والتقاليد الفنية إلى حيث يكون التمرد، مما تجلى منه جانب فيما جنحوا إليه من نظم المقطعات، و قصار القصائد، مع غياب المقدمات، أو الجنوح إلى التقريرية المباشرة والسرعة الفنية والقصصية وغيرها من سمات شعرهم الذي خالفوا بها ما عرفته القصيدة من مقدمات ورحيل ووصف وتصوير وموضوعات وخواتيم لم يعد لها موضع في أشعارهم، لأنها لا تتسق مع إيقاع حياتهم التي خالفت أنظمة القبائل، أو الطبائع النوعية لحياة

شعراء القبائل، ومن ثم لم يجد الشاعر الصعلوك بدًا من مهاجاة شاعر (القبيلة / الآخر) على سبيل السخرية والتهكم والازدراء مفضلاً عليه الشاعر الصعلوك الرافض والمتمرد :

ولا أقول إذا ما خُلَّةٌ صرمت يا ويح نفسيَ من شوق وإشفاق

لكنما عِوَلى إن كنتُ ذا عول على بصير بكسب الحمد سباق

سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هدًّا بين أرفاق

وكأنه يحكي خلاصة رؤيته تجاه عالم الغزل الذي طالما سكبَ فيه شعراء القبائل الدموع بين أطلال ونسيب وتشبيب ونحيب وذكريات وبكاء، لينطلق الصعلوك إلى عالم أكثر رحابة بعيدًا عن لوعات الهوى والشوق والإشفاق، وليندرج في نسق مختلف يبحث فيه عن التعويض النفسي لحالة الفقد من خلال تواصله مع الصعلوك (الحق) بكل ما يتمتع به من قسمات البطولة والقوة والإصرار على التمتع بمحامد الصفات وكريم الأخلاق، إلى جانب موقعه القيادي الرائد من أبناء طائفته، وهو يضع هذا النموذج الأمثل في مواجهة النموذج السالب الماثل في ابن القبيلة الذي رآه مجرد راع للشياه فحسب.

ومع الاعتراف بأهمية ثورة الصعلوك على المجتمع والفن معًا يظل من حق شعراء الطائفة امتلاك الريادة فيما نهضوا به وترجموه عمليًا في سلوكهم وأشعارهم على السواء.

✵ حضور الآخر ✵

وتمتد ثورة الشعر بعد عصر الإبداع الأول على اختلاف مشاربه ومدارسه واتجاهاته بين شعراء القبلية والفردية، وتثور بعض الطوائف على الأوضاع القبلية سعيًا إلى تحقيق العدل الاجتماعي، وهو ما تحقق مع بزوغ عصر صدر الإسلام وصياغة أسس التشريع وتحديد مرتكزات الحياة العادلة من خلال منظومة القيم الحاكمة للمجتمع الجديد تحت مظلة المساواة واحترام مساحة المشترك الإنساني بين البشر، وما ترتب عليه من تحقيق العدالة وتضييق الفوارق الطبقية من منظور الزكاة والصدقات وقواعد الإرث الشرعي وما إليها من ضوابط الحياة الاقتصادية، ومن ثم سقطت الصعلكة مع انتشار الإسلام إلا ما بقى من اللصوصية أو قطع الطريق لدى طوائف الشطار والمتمردين ممن لاح لهم تجاوز روح الدين فكان الخروج بغيضًا إلى المجتمع والدولة والتشريع على السواء، لاسيما ما ظهر من أشكال الصراع الديني والسياسي بين الفرق والأحزاب في عصر بني أمية، وما شاع بين الشعراء من تنافس في توظيف الحجج والبراهين إلى حيث يكون الانتصار لفريق أو لآخر بعيدًا عن معاناة المهمشين الذين أبدعوا شعر المكتمات أو الشعر غير المعلن في صور آلام الفقراء والمحتاجين واكتفى بعض شعرائه برفع الشكوى من الولاة إلى مسامع الخلفاء إن استجابوا لهم.

المبحث الرابع

الشاعر القديم والتوحد مع الآخر

المبحث الرابع
الشاعر القديم والتوحد مع الآخر

بدا طبيعيًا للشاعر العربي القديم أن يأخذ موقفًا انفصاليًا عن الآخر حين تقوم العلاقة على الصراع أو التمرد أو الرفض أو الثورة أو التصادم مما يكاد يمثل القاسم الأكبر بين معظم الشعراء سواء منهم فئة الكبار أو فئات المهمشين من المغمورين ممن ظلمتهم مجتمعاتهم.

وفي مقابل هذه الكثرة الكاثرة من شعرنا العربي ظهرت مشاهد وصور من محاولات نفر منهم التلاقي مع الآخر إلى حد التوحد معه، أو التقارب والتجانس على غرار ما حدث – على سبيل المثال – لدى شعراء الغزل خاصة منهم المدرسة العذرية التي ألصقت فيها أسماء الشعراء بأسماء محبوباتهم حتى قيل جميل بثينة، وكثير عزة، وقيس لبنى، وقيس ليلى، مما جعل (الآخر / المحبوبة) جزءًا لا يكاد يتجزأ من كيان الشاعر المبدع نفسه، حتى أوقف شعره عليها دون سواها من عالم البشر حتى ليداعبه خيالها وقت أدائه الصلاة على منهج جيل في قوله المشهور :

أصلّي فأبكي في الصلاة لذكرها ... ليَ الويلُ مما يكتب الملكان

ومثل ذلك كانت معزوفة الحزن الأندلسي التي صاغها ابن زيدون :

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا أن طالما غير النأى المحبينا

ولا أدل على ذلك من تواصل تلك المدرسة بذلك المعيار الذي ينتهي بالشاعر حتى إلى تمني الموت لعله ينساها على حد تصويره :

من حبها أتمنى أن يقابلني من أهل أسرتها ناع فينعاها
لكي يكون فراق لالقاء له أو تضمر النفس حزنا ثم تنساها

وهو ما يؤكده موقف جميل بن معمر في تصوير توحده مع بثينة حين تمني أن تترك له بعضًا من عقله لعله يعيش به ولكنها تأبى عليه تحقيق مطلبه :

وإن قلت ردى بعض عقلى أعش به مع الناس قالت : ذاك منك بعيد

وهو ما يتأكد من لغة التواصل والتوحد التي جأر بها الشاعر الشرقي أو الأندلسي حين تبلورت مشكلة حياته كلها في عالم (المحبوبة) حتى تهاتف مع القوم من منظور تلك الذاتية المطلقة :

ألا أيها الأقوام ويحكم هبوا أسائلكم : هل يقتلُ الرجلَ الحبُّ

فهي – إذن – صور التوحُّد التي فرضتها تجارب شعراء تلك المدرسة بما جبلوا عليه من مدرسة الحب العفيف الذي انتهى بالواحد منهم إما إلى الموت أو إلى الجنون.

❊ حضور الآخر ❊

وتبقى صورة أخرى في باب غيري مناقض تمامًا لباب الغزل ونقصد به باب المدح الذي تحول عنه شاعر العروبة المتميز أبو الطيب المتنبي وقد شاء أن يتوحد مع ممدوحه سيف الدولة الحمداني – بخاصة – لأنه وجد فيه ذاته وعروبته قبل أن يجد منه ممدوحًا صاحب سلطان أو سطوة، إذ ربما كانت قسوة الظروف السياسية التي أصابت الأمة في عصره دافعًا له لأن ينصرف بغداد عاصمة الخلافة التي فقدت هيبتها، وهو ما يرى كافور الأخشيدي يحكم مصر، ويرى عضد الدولة البويهي في إقليم خراسان ولا يكاد يجد أمامه من عروبته الأصيلة إلا ما وجده في سيف الدولة الحمداني مما دعاه إلى الصعود به لأن يكون على حد تصويره (إمام للأئمة من قريش).

ولذا سمح لنفسه باختزال المسافة بينه (مادحًا) وبين أميره سيف الدولة (ممدوحًا) منذ سمح له سيف الدولة بأن يمدحه وهو جالس، وألا يشير إلى تقبيل الأرض بين يديه على عادة شعراء المدح المتكسب في البلاط الحمداني، فإذا بالمتنبي يتوحد مع سيف الدولة ليرى كليهما (رب المعاني الدقاق) على حد تصويره – أيضًا – وليؤكد اختزال تلك المسافة توثيقًا صريحًا حين يحدث سيف الدولة عن ذلك (الآخر / الحاسد) للمتنبي نفسه حيث يهتف بأفعال الأمر قائلاً :

فأبلغ حاسديَّ عليك أني ... كَبَا بَرْقٌ يحاول بي لحاقا

ولعل هذا ما دعاه إلى امتداد توحده حتى مع بيت سيف الدولة مما دعاه إلى رثاء أم الأمير كما رثى (خولة) أخت الأمير حتى اتهم في بعض الروايات بتورطه في حب (خولة).

والمهم في توحد المتنبي مع ممدوحه أنه جاء من منطق عروبته الذي دعاه – أصلاً – إلى تعميق مثل ذلك التوحد مع الصحراء بأجوائها القاسية :

وقد أرد المياه بغير هادٍ سوى عدى لها برق الغمام
يذم لمهجتي ربي وسيفي إذا احتاج الوحيد إلى الذمام

وهو يعلن – صراحة – ثقته التامة في هذا التوحد :

عيون رواحلي – إن حرت – عَيْنِي وكل بغام رازحة بغامي

كما أعلن عن توحده مع الجمال البدوي في بعض صوره :

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

حيث يتوحد مع كل ما هو بدوي لأنه عربي، ويأخذ موقفًا عدائيًا من الفارسي أو نظيره لأنه غير عربي على غرار ما صوره في موقفه من (شعب بوان) الذي سجل فيه إعجاب جواده بكل ما فيه من جمال الحضارة:

يقول بشعب (بوان) حصاني أعَنْ هذا يُسار إلى الجنان ؟

ولكنه وجد نفسه غريبًا في (الشِّعب) وبين أهله فراح يصرخ من هول اغترابه في صورته المائزة :

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

☼ حضور الآخر ☼

وبذلك استكمل أبو الطيب مشهد توحده مع سيف الدولة في توحده المطلق مع عروبته منذ أعلن صيحته المدوية ضد كل من حكم العرب وهو من أصل غير عربي :

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم

وربما يشارك أبا الطيب في توحده مع ممدوحه فئة المادحين من الأمراء ممن أحالوا شعر المديح إلى حوار ذاتي صادق حيث مدحوا من هم أقل منهم منزلة في بلاط الحكم على نحو ما كان من الوليد بن يزيد في العصر الأموي وما استمر في هذا الاتجاه لدى عبدالله بن المعتز العباسي وكذا ما كان في إبداع أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري.

وبقدر اتساع دائرة الآخر وتعدد معطياتها تتعدد طبائع العلاقات الحاكمة بين المبدع وبينه، واقترابًا من عالم الغزل وشعرائه كان منطق الفرسان الذين اعتدوا بما لديهم من الخلق النبيل سواء في حالة التوحد مع موضوع الغزل أو في حالة قياس أخلاقيات الفارس مع عالم المرأة على غرار ما صوره عنترة من احترامه لحق جاراته من النساء :

وأغض طرفي إن بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

☼ حضور الآخر ☼

أو ما صاغه شاعر في منزلة حاتم الطائي في علاقتـــه بجيرانـــه بعامة:

بعيني عن جارات قومي غفلة وفي السمع مني عن حديثهم وقر
وماضر جارا يابنة العم فــاعلمي يجاورني ألا يكون لـــه ســتر

وقياسًا على هذا الطرح ظهرت المفارقات فـــي درجـــة قبـــول الشاعر القديم لصور العلاقة مع الآخر من منظور الذود عنه والتوحد معه إن كان من الضعفاء ممن يستحقون الإجارة أو الإغاثـــة علـــى غرار ما عُرف عن صورة (المستنبح) وإيقاد النــــار لإنقـــاذ ضـــحايا الصحراء وهو ما صور منه جانبًا – أيضًا – حاتم الطائي في صورة جبن كلبه أمام الضيفان :

فإني جبان الكلب بيتي موطـــأ إذا ما كلاب الحي هَرَّت عقورها

وإذا هو كذلك في التوحد مع البسطاء بدءًا من رفضه الظلـــم فـــي معاملتهم:

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتي شهودًا، وقد أودى بإخوته الدهرُ

ومن ثم كان لقاؤه مع من لا عصبة له من أبناء الصحراء :

أماويَّ إنـــي رب واحـــد أمـــه أجرْتُ فلا قتل عليه ولا أســـر

حضور الآخر

وهو ما يكمل به فلسفته في متعة العطاء لإسعاد الآخر حتى ضرب به المثل في كرم العربي :

أماوي إنـي لا أقـول لسـائل	إذا جاء يوما : حل في مالنا نزر
أمـاوي إمـاً مـانع فمبـين	وإماعطاء لا ينهنهـه الزجـر

وبذلك حدث التلاقي مع الآخر من باب التعاطف معه، أو الدفاع عنه، أو إنقاذه وحمايته وإجارته، أو إغاثته ومساعدته، أو من منطق التوحد الذي برز لدى البعض على غرار ما رأينا من شواهد المتنبي وأشرنا إليه في شعر بعض الأمراء ممن كان البيت الحاكم بالقياس لهم بمثابة ذلك الآخر الذي توحدوا معه ووقفوا في مواجهة خصومه وأعدائه ووقفة شاعر مثل ابن المعتز من القرامطة حين ادعوا العلوية وحاولوا توريط ابن المعتز بسبب هجائه لهم خلطًا للأوراق بين العلوية والقرمطية فإذا به يعلن موقفه المزدوج للتوحد مع (الآخر / العلوي) مع الثورة والرفض (للآخر / القرمطي) في أبياته التاريخية :

رثيتُ الحجيج فقال العدا	ة سب عليا وبيت النبي
أآكل لحمي وأحسو دمي	فيا قوم للعجب الأعجب
علـيٌ يظنـون بـي بغضـه	فهلاً سوى الكفر ظنوه بي
ولكن قـرمطيين متّـوا إليـه	بالنسب الأفجر الأكذب

☼ حضور الآخر ☼

مما يكتمل به المشهد متعدد الجزئيات والملامح في تناقضـــات علاقة الشاعر العربي بذلك الآخر على سبيل التوحد أو التقـــارب أو التباعد أو غيرها من المفارقـــات التـــي تحكمهـــا مواقـــف الآخـــر – أصلاً – بما يحدد طبائع الدوائر الحاكمـــة لتلـــك العلاقـــات بهـــذه التعددية وذلك العمق.

المبحث الخامس

حضور الآخر

من المنظور العرقي والتحولات السياسية

المبحث الخامس

حضور الآخر من المنظور العرقي والتحولات السياسية

إذا ما بدأنا بالمواقف السياسية الحاكمة حول رحلة الشعر بين فترات التحول، ومع مشهد الحراك السياسي عبر مسيرته التاريخية من الأموية إلى العباسية تراءت لنا صور واضحة من صناعة الكراهية والبغض ربما خلقتها صيغ التعامل بين العرب والموالي في فترات من العصر الأموي استشعر خلاله الموالي إحساسًا بالدونية ومعاناة الظلم منذ بدت الدولة الأموية طبقًا لوصف الجاحظ لها (عربية أعرابية)[1] لم ينل فيها الموالي حقوقهم إلا بمنطق المنح أو المنع من قبل (العرب والأعراب)، حتى كثرت شكواهم من هول ما فرض عليهم من الضرائب، أو ما ساد بينهم من صور الظلم وسوء المعاملة التي انتهت بشعرائهم إلى رفع عقيرتهم بتلك الشكوى، أو تسجيل طموحاتهم في تحقيق مطلب المساواة مع العرب، على النحو الذي يحض عليه الإسلام، إذ لم يفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى.

ولعل إسماعيل بن يسار النسائي قد سجل صورة من تلك الشكوى، مع شيء من ذلك الطموح حين اجترأ على تصوير (الآخر / الفارسي) بالقياس للعربي الحاكم في مشهد تاريخي أمام شخصية العربي،

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ.

وهو تصوير ورد على استحياء شديد، مع خوف واضح من مغبة الخوض في عرض ذلك المطلب الذي توقف به عند حد تعبير العرب بما كان لديهم في الجاهلية من ظاهرة (وأد البنات)، في مقابل ما سجله للفرس من تربية بناتهم في قوله المعروف[٢] :

رُبَّ خالٍ مُتَوَّجٍ لِي وَعَمٍّ	ماجدٍ مُجتدي كريم النصاب
إنما سُمِّيَ الفوارِسُ بالفُر	س مضاهاةَ رفعة الأنساب
فاتركي الفخر يا أُمَام علينا	واتركي الجَوْرَ وانطقي بالصواب
واذكري – إن جهلتِ – عنا وعنكم	كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ نُرَبِّي بناتنا وتدسو	ن سفاها بناتكم في التراب

هو موقف يراه الشاعر الفارسي – باعتباره ذلك الآخر بالنسبة للعرب الخُلَّص – حقًا أصيلاً له ولقومه تحت مظلة الدين الإسلامي، بما عرف عنه من تقدير لمبادئ العدل والمساواة بين البشر، وهو ما اختفى منه جانب إثر مقتل الفاروق – رضي الله عنه – على يد أبي لؤلؤة المجوسي، بما تمخض عنه الحدث من هواجس التخوف والحذر من الفرس، وباعتبار الحدث – لدى بعض العرب – مكيدة أعجمية وُجهت للخليفة العربي المسلم مما أثار حفيظة نفر منهم،

(٢) يراجع تحليل هذا الشاهد حسب مرتبات دارسيه بدءًا من الدفاع عن الموالي وطبيعة حقهم في الحياة مع العرب على منهجية الدكتور مصطفى الشكعة في رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، إلى الرؤى المقابلة لدى الدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي : نحو منهج جديد إلى العرض النقدي لها في الجزء الخامس من كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية.

☼ حضور الآخر ☼

مما ازداد وضوحًا في فترات التعصب للعروبة، مع اســتباحة ســوء معاملة الموالي، مما أفرز أصواتًا تُذَكِّر بـدور الفـرس فـي بنـاء الحضارة، أو تأصيل تاريخ الفروسية والملك والحرب فيهم بما بـات يستدعي مراجعة صيغ التعامل معهم على غرار ما بدا من مثل مطلب إسماعيل بن يسار هذا – زمن الخليفة هشام ابن عبدالملك بن مروان – والذي لم يتقبل الشاعر ولا تلبية مطلبه، بل أمر بأن يُغط به فـي بركة القصر، وأن ينفي من الشام جزاء ما اقترفه من ذلـك الجـرم لمجرد أنه عيَّر العرب بوأد البنات[٣]. وكأنما تجاهل الخليفة حقـائق التاريخ التي استهجنت – بالفعل – مثل ذلك السلوك الوحشـي منـذ استنكرته الآيات القرآنية الكريمة : ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (*) بِـأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾، أو غيرها ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (*) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَـى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ ساءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾ إلى جانـب إطـلاق أحكام رفض قتل الأبناء ﴿وَلاَ تَقْتُلُوا أَوْلاَدَكُمْ خَشْـيَةَ إِمْـلاَقٍ نَّحْـنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُم إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا ﴾ إلى تأكيد منطق الإسـلام في احترام إنسانية الإنسان وتقدير آدميته، وهو مـا أهـدرت منـه جوانب في ظل حالة التعصب المقيت التي دفعت البعض إلى اعتبـار

---

(٣) لمزيد من التفصيل حول هذه الرؤية ينظر في دراسة الدكتور محمد نبيه حجاب حول الشعوبية والموالي في العصر العباسي، إلى جانب تحليل الأستاذ أحمد أمين للظاهرة في كتاب (ضـحى الإسلام) في جزئه الأول.

مجرد مرور المولى أمام المصلى واحدًا من مبطلات الصلاة شأنه في ذلك شأن مرور الكلب !!

ولعل ما صنعه ابن يسار قد تحول مع تحوُّل منزلة (الآخر / الفارسي) منذ شارك في مراحل الإعداد السري للثورة العباسية (من ٩٨هـ إلى ١٣٢هـ) من خلال أدوار يحكيها التاريخ على غرار دور (ميسرة) و(بكير بن ماهان)، إلى تجليات الموقف الحربي الصريح في قيادة أبى مسلم الخراساني، وتضخم تطلعات الفرس – آنذاك – مع بزوغ عصر بني العباس الذي شخص فيه الجاحظ حال الدولة الجديدة بكونها (عربية فارسية). أو (عربية أعجمية) على حد تصويره ووصفه.

مع هذا التحول التاريخي ظهر تيار (الشعوبية) الذي طالما صوَّر منه الجاحظ جانبًا في كتاب (العصا) ضمن كتابه المشهور (البيان والتبيين)، وهو ما صوره بعض شعراء العصر العباسي الأول من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، حيث ظهر ذلك (الآخر / الفارسي) في شعر بشار بن برد خلال معركته اللسانية الضارية ضد الأعرابي الذي مرَّ على مجلسه، وكان بشار ينشد شعره، فتساءل الأعرابي : من الشاعر؟ فقيل له : بشار بن برد .. ليتساءل الأعرابي : أعربي هو أم مولى ؟ فيقال له: بل مولى .. فيتساءل الأعرابي مستنكرًا : وما للمولى وللشعر؟! فتثار حفيظة بشار ليصب جام غضبه وكل سخطه

على العرب جميعًا، وبدلاً من تحقيق الطموح في مطلب المساواة الذي تهاتف به (ابن يسار) – على استحياء – وعوقب بسبب منه، انطلق بشار مُحقرًا العرب جميعًا، ومتلاعبًا بكل مقدرات الأمة حين تنفس الصعداء، وتجاوز أزمة استشعار الكبت، أو القناعة بالصمت أمام صور الاضطهاد، حيث عبر بجسارة مستهجنة عن رحلة الخلاص من (عقدة النقص) التي طالما عاناها في غضون العصر السابق، وليصدح بصحوة شعوبي عتيد يهجو من خلاله العرب جميعًا[٤] :

أحين كُسيت بعد العُرْى خَزًّا ... ونادمتَ الكِرام على العُقار

تفاخر يا ابن راعية وراعٍ ... بني الأحرار حسبُك من خسار

وكنت إذا ظمِئْتَ إلى قَرَاحٍ ... شركْتَ الكلب في وَلَغ الإطار

تريدُ بخطبة كَسْرَ الموالي ... وينسيكَ المكارمَ صيدُ فار

مقامُك بيننا دَنَسٌ علينا ... فليتَك غائبٌ في حَرِّ نار

(الديوان ٣/٢٣)

وهي أبيات تبدو صارخة الدلالة على عدوانية شاعرها وتحامله التاريخي ضد العرب والأعراب جميعًا ممن رفض حتى مجرد إقامتهم بين الفرس من " بني الأحرار " وأصحاب الندام!! ليصل الصوت

(٤) تفاصيل الرواية والشاهد والتعليق عليه من خلال دراسات العصر العباسي ومصادره وما حوله من تحليل العصر العباسي الأول؛ للدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي؛ والباحث في مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص.

☼ حضور الآخر ☼

ذورته في صيغة الدعاء الصريح على العرب بما زاد من حجم الكارثة التي أفرزتها تلك الهوة الفاصلة بين الفريقَيْن، مما جعل ذلك (الآخر / الفارسي) أوفر حظًا في بحر الحياة السياسية على ذلك النحو الذي صوَّره المتوكلي الليثي في مطالع العصر العباسي الثاني زمن الخليفة المتوكل على الله، حين ترنم مفاخرًا بحسبه ونسبه الفارسي على حساب تحقيره العنصر العربي قائلاً :

أنا ابنُ المكارم من نَسْل جَمٍّ	وحائزُ إرثِ ملوك العجم
وطالبُ أوتارهم جهرة	فمَنْ نام عن حقهم لم أنَمْ
فقل لبني هاشم أجمعين	هلموا إلى الخلع قبل الندم
وعودوا إلى أرضكم بالحجاز	لأكلِ الضباب ورعي الغنم
فإني سأعلو سرير الملوك	بَحَدِّ الحُسام وحَرْف القلم

حيث يتوزع المسار هنا بين إفراط في الغيرية والذاتية معًا، ليذود الشاعر الشعوبي عن نفسه وبني جلدته باعتباره صاحب ثأر ينتقم به من (الآخر / العربي) لاسيما حين يوجه خطابه إلى الجذور العربية العريقة من بني هاشم مطالبًا إياهم أن يتخلوا عن السلطة ليعودوا أدراجهم رعاة بأرض الحجاز !! على ما في الصورة من ذلك التجاوز وتلك المغالطة البغيضة والحقد الدفين من جراء سيادة أمة العرب بعد انكسار إمبراطورية الفرس في ظل حركة الفتوحات الإسلامية.

حضور الآخر

هنا تحول مفهوم (الآخر) طبقًا لإيقاع الفترة واتساقًا مع واقع المرحلة، وسيطر على الصورة الذهنية لدى الشاعر ذلك الهاجس الذي بات يراوده حول تضخم تلك الذات (الفارسية) وهو يرسم لها خطط المستقبل، ويبشر باحتواء الحكم – على حد تعبيره – من خلال حد السيف، وحرف القلم !! وكأنه يشير إلى تضخم دور الفرس عبر مناصب القيادة والإدارة والوزارة والكتابة التي طالما أسندت إلى بعضهم – حينًا – على طريقة ما كان من دور أبي مسلم الخراساني منذ مرحلة قيام الثورة، إلى ما ناله البرامكة من سطوة في إدارة البلاد حتى طاولت قصورهم قصور الرشيد قبل نكبتهم التاريخية المعروفة[٥]. وكذا ما كان من أدوار بعض الأسر الفارسية العريقة في الهيمنة على المناصب العليا من الكتابة والوزارة على غرار مكانة (بني برمك) أو (آل نوبخت) أو (بني وهب) أو (آل الربيع) أو غيرهم، حيث سارت الأمور في خطوط متوازية تحكمها وراثة تلك المناصب الرفيعة في مقابل وراثة منصب الخلافة في البيت العباسي الحاكم.

ولعل الأنسب ألا يطول الحوار – هنا – حول ذلك الشأن الشعوبي الحاد بكل ما حوله من شجون ودلالات منذ تهاتف به بعض

---

(٥) ينظر في نكبة البرامكة مقدمة ابن خلدون في تحليل طبيعة الأزمة من وجهة نظر السياسة في المجتمع العباسي وفلسفة التاريخ إلى جانب ما طرحه جرجي زيدان في روايته التاريخية (العباسية أخت الرشيد) مع مراجعات تاريخية وفنية في دراسات تاريخ العصر العباسي من المنظور السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري.

✵ حضور الآخر ✵

شعراء العصر العباسي إما من قبيل الفخر والمباهاة بعد تجاوز مطلب المساواة، أو من قبيل الانتقام والتشفي من عصر مضى وتاريخ رحل، أو من قبيل تسويغ الانقضاض على السلطة بحد الحسام وحرف القلم على حد طموح الشاعر المتوكلى وتصويره !! أو من قبيل إنهاء عصر المهادنة والمجاملة الذي طالما اصطنعه بعض الخلفاء اتقاء لشر الفرس على نحو ما سجله موقف المهدي من شعوبية بشار.

ويرصد الشاهد هنا تكرار تلك الصيغ العدوانية التي جهر بها ممثلو (الفرس/الآخر) ضد العرب – عمومًا – بما ينضح به الموقف من مشاهد العنصرية البغيضة، والمغالطات التاريخية الفجة التي وصل بعضها إلى حد التلاعب الرخيص بمقدرات الأمة الغالبة، حتى أمام بعض الخلفاء العباسيين على نحو ما أذاعه بشار في خلافة المهدي من تحقير للعرب في قصيدته البائية التي يتبرأ في بعض أبياتها من شبهة الانتساب إلى العرب :

كلا ولا كان أبي	يركب شرجي قتب
ولا اصطلى قط أبي	مفحجًّا للهب
ولا تقصعت ولا	أكلت ضب الحزب
ولا شوينا ورلاً	منضنضا بالذنب

ليضع في مقابلها :

إنا ملوك لم نزل ... في سالفات الحقب
أنا ابن فرعي فارس ... عنها المحامي العصب
نحن ذوو التيجان وال ... ملك الأشم الأغلب

فما كان رد الخليفة إلا أن اقتصر على مجرد التساؤل المتخاذل: وماذا بعد يا أبا معاذ ؟![٦] بما يستدعي مراجعة ما كان من موقف هشام بن عبدالملك من ابن يسار للإبانة عن صيغ التحول في تعامل الخلفاء مع الموالي.

والشاهد الآخر أن الشعراء العرب لم يخوضوا – وكأنهم لم يشاءوا – ذلك المعترك تجاه الآخر/ الفارسي، وإلا واجهنا صورة

---

(٦) تفاصيل هذه المرويات وتلك المواقف في كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية ج٥ (الفصل الخاص بمعالجة شعوبية بشار)، وما انتهى إليه من هجاء صاخب للعرب في مثل قوله :

كلا ولا كان أبي ... يركب شرجى قتب
ولا حدا قط أبي ... خلف بعير جرب
ولا اصطلى قط أبي ... مفحجًا للهب
ولا تقصعت ولا ... أكلت ضب الحزب

ليضع في موازاتها الصورة المصطنعة لآبائه وأجداده ممن زيف الانتماء إليهم :

أنا ابن فرعيْ فارسي ... عنها المحامي العصب
جدي الذي أسمو به ... كسرى، وساسان أبي
وقيصر خالي إذا ... عددت يوما نسبي
كم لي وكم لي من أب ... بتاجه معتصب
أشوس في مجلسه ... يجثى له بالركب
يسعى الهبانيق له ... بآنيات الذهب
نحن ذوو التيجان وال ... ملك الأشم الأغلب

شرسة من تطور فن النقائض الأموية في ثوب عباسي جديد، ولكن المسألة ظلت قابعة في ساحة إبداع الشعراء المولدين ممن انقسموا حتى على أنفسهم بين الولاء لطبيعة النشأة الفارسية في مقابل حالة الحنين إلى أصال التكوين الثقافي العربي على تباين واضح فيما بينهم حيث مال بعضهم إلى الانتصاف لمولده على غرار ما استساغه أبونواس في شعوبيته الحضارية التي تندر فيها بشقاء العربي وتعاسته وغبائه في رسم المشهد الطللي[٧] :

قل لمن يبكي على ربع دَرَسْ واقفًا ما ضرَّ لو كان جلس !!

أو مثل أقواله المماثلة في نفس الاتجاه متهمًا العربي بالغباء ومحقرًا من منزلته إلى حد الاستخفاف :

عاج الشقيُّ علَى رسمٍ يُسائله وعُجْتُ أسألُ عن خمَّارة البلد
يبكي على طَلَل الماضين من أَسَدٍ لا درَّ درُّكَ قل لي : من بنو أسد؟
ومن تميم ؟ ومن قيس ؟ ولفهُما ليس الأعاريبُ عند الله من أحد!!

---

(٧) قياسًا على المشهد النواسي في الشعوبية الحضارية ظهر هجومه الفني على شكل القصيدة العربية مما أوقعه في تناقض أدى إلى سقوط ثورته الفنية المزعومة منذ تجلي ذلك التناقض بين منطقه النظري :

صفة الطلول بلاغة القُدْم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وما ترجمه في دعوته :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

إلى ظهور تناقضه الصارخ في بكائياته الطللية :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام

وكذا ما تمادى في خطابه الشعري :

صفة الطـول بلاغـة القُـدم فاجعل صـفاتك لابنـة الكـرْم
فعلام تُـذْهَل عـن مشعشـعة وتهيم في طلـل وفـي رسـم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في العلـم ؟!

إلى غير ذلك من صور الهجوم الضاري على العرب من خـلال إعلان الحرب الحضارية على المشهد الطللي لمجرد أنـه عربـي .. وتمادى الشاعر في اندفاعه ورعونته إلى أن ظهرت الـردود علـى الشعوبية جلية لدى كُتَّاب النثر العباسي في عدد من المصادر التـي تبنى بعضها ابن قتيبة في كتابه (العرب أو الرد على الشـعوبية) أو الجاحظ الفارسـي فـي كتـاب العصـا ضـمن كتابـه المعـروف (البيان والتبيين).

وقد تواصل حوار الشعراء بقدر حيرتهم حول اتساع مفهوم ذلك (الآخر) حتى مع تحولات الأمور في عصور الفساد السياسي الـذي تولى فيه من لا يستحق أمر بعض ولايات الدولـة العباسـية، ممـا أغرى كبار الشعراء بأن يتجاوز دوره شاعرًا ومبدعًا إلى حد تصوير حلمه حاكمًا وواليًا، وعندئذ قصد إلى رسم مشهد التحول في صورة ذلك (الآخر / الحاكم) أو غيره من منظـور مختلـف، يحـاول فيـه استدعاء الصورة الحضارية المميزة للأقوام والشعوب علـى غـرار

المشهد الذي رسمه أبو الطيب، وهو يرى (الأنا) أحق بالحكم والإمارة من ذلك (الآخر) الذي مثُل أمام عينيه في صورة العبد (كافور الإخشيدي) وهو يحكم مصر، فجاء المتنبي حالمًا بأن يكون شريكًا للرجل في حكم الإقليم، معبرًا عن ذلك بصور مختلفة منذ غازل (كافورًا) بإيحاءاته المكررة :

أبا المسك هل في الكأس شئٌ أنالُه　　　فإني أُغني منذ حين وتطرب

وهو ما جنح فيه إلى تصوير طموحه بشكل أوضح :

وليس قليلٌ أن يزورك راجِلٌ　　　فيصبح ملكًا للعراقين واليا

ولا أدل على ذلك من تشخيصه الدقيق لأزمته النفسية في ميميته الذائعة حول (الحُمَّى) والتي رصد فيها جانبًا من واقعه الكئيب في مصر، فلا هو انطلق منها لينال حكمًا في غيرها، ولا هو بقى بها ليأتيه الحلم الضائع في فرصة المشاركة في حكمها:

يقولُ لي الطبيب أكلتَ شيئًا　　　وداؤكَ في شرابك والطعام

وما في طِبِّه أني جواد　　　أضرَّ بجسمه طولُ الجمام

تعوَّد أن يُغَبِّر في السرايا　　　ويدخلَ من قَتام في قتام

فأمْسِكَ لا يُطَالُ له فيرعى　　　ولا هو في العليق ولا اللجام

وهو ما صرح به بشكل مباشر حين نعى حظه بالإقامة في مصر :

أقمتُ بأرض مصرَ فلا ورائي	تخبُّ بن المطيُّ ولا أمامي
وملّنِيَ الفِراشُ وكان جنبي	يملُّ لقاءه في كل عام
قليل عائدي، سقم فؤادي ،	كثير حاسدي ، صعب مرامي

حيث تظهر هنا تجليات مواقف (الآخر) في إثارة أحزان أبي الطيب وزيادة شجونه وآلامه، ليظهر أمامه الحاسد والحاقد والكاره، بقدر تجليات حالة الاغتراب النفسي والضيق الذي طالما عاناه حتى انعكس بشكل أوضح حين أتيحت له فرصة الفرار من مصر ليردد أنشودته الهجائية ضد (كافور الإخشيدي / الآخر) بالقياس له حيث تندر به حين تحول إلى الوجه الكريه في لحظة الهجاء حتى بدت تتنافى مع مدائحه المبكرة بقدر تنافيها مع مواقف النقاد من الهجاء بالصفات الخلقية التي لا دخل للمهجو فيها، فيقول متحديًا :

وأسود مشفرُه نصفُه	يُقال له أنت بدرُ الدُّجى !!

أو على طريقته ساخرًا متهكمًا:

وتُعجبني رجلاك في النعل إنني	رأيتُك ذا نَعْلٍ وإن كنتَ حافيا

☼ حضور الآخر ☼

ونسى المتنبي أنه كان من الذين نافقوا ذلك (الآخـر) وغـازلوه بغية تحقيق ذلك الطموح في اقتسام أمر الولاية معه، حتى إذا ما سقط الحلم وآثر الشاعر الفرار من مصر راضيًا من الغنيمـة بالإيـاب راح يخاطب الأمة كلها من منطلق عروبته، ولينتقم لنفسه وقومه من كـل (الأعاجم/الآخرين) ممن رآهم في منزلة دنيا لا تستحق سوى الرثـاء أو الهجاء، مما دعاه إلى استنهاض القادة العرب بقدر منازل أقوامهم، وأصالة جذورهم، وحجم أدوارهم في صناعة تاريخ الحضـارة، ممـا صاغ منه الشاعر جانبًا على سبيل الإطلاق والتعميم في قوله الذائع[8] وكأنه يسقط ما يشاء من خلال كافور وأمثاله :

---

(٨) تراجع تفاصيل موقف المتنبي من الآخر عبر دراسة مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبي للباحث؛ مع دراسات الشيخ محمود شاكر حول المتنبي، وطه حسين : مع المتنبي، لمحاولـة قـراءة علاقات المتنبي في صورتها المتكاملة مع سيف الدولة وأبي فراس وعضد الدولة البـويهي وكافور الإخشيدي إلى جانب رصد تفاصيل علاقاته مع الآخر على إطلاق مسماه بين البشـر ممن أخذ منهم مواقف عدوانية لمجرد أنهم بشر :

وآنف من أخي لأبـي وأمـي ... إذا ما لم أجـده مـن الكـرام

وصرت أشك فـيمن أصـطفيه ... لعلمـي أنـه بعـض الأنـام

ولذلك انعكست عدوانيته بالانسلاخ منهم :

وما أنا منهم بـالعيش فـيهم ... ولكن معـدن الـذهب الرغـام

وبذا استصفى نفسه وممدوحه الذي توحد معه (سيف الدولة) حيث رآه من طينة أخرى:

فإن تفق الأنام وأنـت مـنهم ... فإن المسك بعـض دم الغـزال

وإنما النـاسُ بـالملوك ومـا تُفلحُ عُـرْبٌ ملوكُهـا عَجَـمُ
لا أدبٌ عنـدهم ولا حسب ولا عهـودٌ لهـم ولا ذمـم
في كـل أرض وطِئتُهـا أُمَـم تُرعـى بِعَبْـد كأنهـا غـنم
يستخشن الخزَّ حين يلبسـه وكـان يبـري بظفـره القلـم

وبذا انتصف المتنبي لنفسه ونسبه العربي من الشعوبية من جانب وكافور من جانب آخر خاصة بعد معاناته أمام دهاء كافور الإخشيدي ومراوغته حيث احتفظ به في مصر قرابة خمس سنوات جأر بعدها الشاعر الطموح بالشكوى والندم عبر داليته المعروفة التي صرخ خلالها صرخة الباكي الحزين، وقد عانى مأساة الفشل وسقوط الحلم وانهيار الطموح :

ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمن يُسيء بي فيه كلب وهو محمود

وذلك بعد أن أدرك أسرار ذلك الفشل الذريع الذي نال فيه من الأوهام والوعود ما جعله – على حد تصويره – (الديوان ١٣٩/٢) :

أصبحتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خازنا ويدا أنا الغنيُّ وأموالي المواعيد

ولعله استشعر ما بين العروبة والعبودية من مفارقات مما دعاه إلى إطلاق أحكامه على المصريين بلا مبرر حين امتدت لغة الهجاء لتشملهم جميعًا بدلاً من اقتصارها على كافور، ومعروف أن المتنبي قد هدأ إلى عروبة سيف الدولة فترة إقامته في حلب حيث توحد معه قبل أن يشد الر... إلى مصر نكاية في سيف الدولة نفسه.

☼ حضور الآخر ☼

وخارج ذلك النسق من قصة صراع الـذاتي والغيـري، ومـن تجليات فعل الآخر وأثره في وعي المبدع نتيجة طموحاته وإخفاقاته ظهرت للآخر مشاهد مغايرة على المستوى التاريخي على نحو مـا ورد في رثاء الممالك من لدن البحتري – بخاصـة – فـي سـينيته المشهورة حول (إيوان كسرى). تلك القصيدة التاريخية التي توقـف البحتري طويلاً عند حدود صناعة المعادلة النفسـية بـين ماضـي الإيوان وماضي الشاعر نفسه، بقدر انشـغاله بتصـوير ملاحقـات الحاضر له وكذا للإيوان، حتى صنع من الأثـر الفارسـي (معـادلاً موضوعيًا) لحالته النفسية بعد أن اعتزل حياة النفاق علـى أعتـاب الآخر، وانصرف عن ممالأة الخلفاء والممدوحين فوجد نفسه علـى قارعة طريق الأثر بعد أن بلغ من العمر أرذله، حيث شد الرحال إلى المدائن ليتوقف طويلاً أمام (الإيوان) باعتباره من آثار ذلك (الآخر / الفارسي) وعندئذ راح يتجول في أخبار تاريخ الفرس، يستقرئ مـن بينها صورة " أنطاكية " ليحكي فصولاً متناثرة من صراعات الآخـر مع الآخر – أعني معارك الفرس والروم – كما حكتها لوحات الفـن على أحد جدران الإيوان :

فإذا ما رأيتَ صورةَ " أنطاكِيَّـ ... ـةَ " " ارتعتَ بين " رُوم و" فرس"

والمنايـا مواثـلٌ و" أنوشـر ... وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

في اخضرار من اللباس على أصـ ... ـفرَ يختالُ في صَـبيغةِ وَرْس

وعراكُ الرجـال بـين يديـه ... في خفوت منهم وإغماض جرس

تصف العين أنهم جـد أحيـا ... ءٍ لهم بينهم إشـارة خـرسِ

يغتلي فـيهمُ ارتيـابيَ حتـى ... تتقـراهُم يـداي بِلَمْـس

وكأني أرى المراتـب والقـوم ... إذا مـا بلغـت آخـر حِسِّـى

☼ حضور الآخر ☼

وهو حتى أمام معترك ذلك (الآخر مع الآخر) وجد ضالته في توصيف طبيعة مشهد الصراع الحربي بين الأمم والشعوب وقد شاء أن ينحاز فيها صراحة للفرس باعتبارهم أقرب إلى العرب من الروم بحكم الجوار والتاريخ على الرغم من التقارب العقائدي القائم – أصلاً – بين (الروم / النصارى) وبين المسلمين، في مقابل التباعد الديني بين (الفرس / المجوس والصابئة) وبين الإسلام، فإذا به يرشح انتصاره للفرس على حساب تشفيه من الروم، ولكنه سرعان ما آفاق إلى الحقيقة المؤكدة من أن الفرس يظلون بمثابة ذلك الآخر بالنسبة لقومه من العرب، وإن أراد الموضوعية وقصد الحياد التاريخي الذي دعاه مرارًا إلى التروّي والتمهل في صياغة المشهد (العربي / الفارسي) الذي خلص منه إلى إعلان براءة عروبته من شبهة التورط في الشعوبية حيث صدع بذلك صراحة[٩] :

ذاكَ عِنْدي وليستِ الدار داري
باقترابٍ منها ولا الجنسُ جنسي
غير نُعمى لأهلها عند أهلي
غرسوا من زكائها خير غرس

(٩) تحليل السينية بتفصيل أكثر من كتاب (سينية البحتري : الموقف النفسي والمعارضة) حيث يقف البحتري في منطقة وسطى بين تاريخ الإيوان وبين مشهد الزمن، ويتحاور الشاعر حول الإيوان باعتباره المعادل الموضوعي الذي يسقط عليه تجاربه وآلامه وأحزانه ليتحول الإيوان إلى أثر يتمثل فيه الآخر، وكذا ما يحكي عن تاريخه وحروبه ومواقفه وقد بدا الشاعر حريصًا على ألا يورط نفسه في شبهة الانتماء الشعوبي للفرس لمجرد أنه يقف أمام أثر عظيم من آثارهم التاريخية الكبرى.

✵ حضور الآخر ✵

وذلك بعد أن استشعر أنه ربما مال بهواه التاريخي إلى إنصاف الفرس بحكم حضارتهم وتاريخهم الذي تفوقوا فيه زمانًا (ما) على العرب مما انعكس في مثل قوله:

حللٌ لم تكن كأطلال (سعدي) في قفارٍ من البسابس ملس

ومساعٍ لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة (عبس) وعنس

لينتهي بعدها إلى ختام قصيدته :

وأراني من بعد أكلَفُ بالأشرا ف طُرًّا من كل سِنْخ وأسٍّ

وبذا بدا الشاعر موضوعيًا في مقارناته بين انتمائه العربي الأصيل، وبين واجبه تجاه تسجيل وقائع التاريخ على ذلك النحو الذي عكسته القصيدة في حوارها الممتد بين حضور (الآخر / الفارسي) و(الآخر / الرومي) وبين قسمات الصور التي احتواها مشهد الإيوان أمام سطوة الزمن، ومحاولة الشاعر كسر حواجزه ... إلى الماضي من قبيل "الإسقاط" النفسي من جانب والتوثيق التاريخي من جانب ثان.

ويمكن أن نقيس على ذلك موقف البحتري نفسه من المعركة ...رية التي انتصر فيها الأسطول العربي الإسلامي على أسطول

الروم، والتي أسعده فيها مدحه للقائد الفارسي الأصل (أحمد بن دينار) وهو يحقق انتصارًا مبهرًا على أسطول الروم :

غدوتَ على الميمون صُبْحًا وإنما	غدا المركبُ الميمون تحت المظفر
وحولك ركَّابون للهول عاقروا	كؤوس الردى من دارعين وحُسَّر
صدمت بهم صُهب العثانين دونهم	ضِرابٌ كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون أسطولا كأن سفينه	سحائبُ صيف من جهام وممطر
فما رِمتَ حتى أجلَت الحربُ عن طُلَى	مقطعةٍ فيهم وهام مطيَّر

فكان انتصار البحتري لنفسه وقومه من العرب وقائد أسطولهم من الفرس وكأنهم توحدوا معه في مواجهة ذلك (الآخر) الماثل في أسطول الروم بما يعكس الكثير من تلك المؤشرات حول تغير صورة (الآخر) حسب معطيات الحدث التاريخي الذي تفاعل معه الشاعر سلبًا أو إيجابًا بمعايير عروبته وانحيازه الصريح لبني قومه، وطبقًا لموقع الآخر من عالمه الإبداعي والواقعي في آن، وهو ما سبق أن أتى بمثله في دفاعه عن الفرس، وانتصاره لهم في قصيدته السينية.

وخلاصة القول في مشاهد حضور (الآخر) عبر صور هذا البحث أنها بدأت بمطلب المساواة والعدل لتنتقل إلى إعلان رفض الآخر واستساغة العدوان عليه لدى بشار الذي تمادى في دعوته الصريحة لطرد العرب من عالم الأحرار / الفرس !! وهو ما كرره شاعر القرن الثالث (المتوكلي) في طلب بني جلدته للسلطة من

خلاله، لتأتي بعدها لوحة السخرية والازدراء وتحقير الآخر عبر صور ومواقف فنية تبناها أبو نواس من منطلق شعوبيته الحضارية فحسب.

وتكتمل الخلاصة بصور التحايل على الآخر عبر حالة الانشطار النفسي بين النفاق والممالأة وبين قناعات الشاعر بما لا يستحقه الممدوح إلا رياءً وتمهيدًا لمخادعته على طريقة أبي الطيب وما أسفرت عنه من الإحباط واليأس والقنوط أمام انهيار الأمل والطموح بما أحاطهما من الشطط والمغالاة، ثم يأتي الوجه الآخر للاعتراف بالآخر حين تتعدد أطرافه ليأخذ الشاعر مواقف متضادة طبقًا لدرجة القبول أو الرفض لأي من الأطراف لتنتهي اللوحات عند مشهد التوحد والتفاعل والتلاقي مع الآخر / الفارسي شاخصًا في قيادة ابن دينار لأسطول العرب المسلمين ضد أسطول الروم.

المبحث السادس

مدرسة (الروميات) ودورها في الحوار حول الآخر

المبحث السادس

مدرسة (الروميات) ودورها في الحوار حول الآخر

ويظل للعصر العباسي ولشعرائه دور متجذر في معالجة حضور (الآخر) وتصويره بحكم طبيعة الحياة العباسية، وما شهدته من تدفق تيارات الحضارات عليها وحولها من كل اتجاه بدءًا من مستوى أنماط الجنسيات المشاركة في صناعة الحياة اليومية، إلى امتداد بعض المشاركات لتضرب في عمق الحياة السياسية مما دعا مؤرخًا عريقًا في منزلة (الطبري) إلى تصوير تداعيات ذلك التلاقي (العربي / الفارسي) على سبيل التقليد أو المحاكاة مما بدا ماثلاً في حرص العرب على محاكاة الفرس، ابتداء من طريقة مضغ الطعام ومد الموائد في البيت العباسي، إلى سلوك الحجاب والحراس ورجال التشريفات في القصر، بما يعكس صورة من طبيعة التلاقي والتفاعل الحضاري الذي أخذت فيه الحضارة العربية (الأمة الغالبة) الكثير من معطيات الأمة المغلوبة (الفارسية).

ليتجاوز الأمر – بهذا المعيار – مسألة (الغالب) و(المغلوب) إلى استعراض طبائع علاقات الانصهار العربي / الفارسي، وما ترتب عليه من مطامع في السلطة-حتى في صراعات الأخوَيْن التي تجلت صورة

مبكرة منها في فتنة (الأمين) و(المأمون) حتى صور نتائجها المروعة بعض الشعراء على حد تعبير أحدهم :

مَنْ رأي الناسُ له الفضلَ عليهم حسدوهُ
مثلما حسد القائمَ بالملك أخوهُ

وإن ظل ذلك الحسد مشوبًا بتدخل العنصرية الفارسية التي طالما انتصرت للمأمون من جانب أخواله الفرس على حساب الأمين وأمه العربية الهاشمية وأخواله من العرب ليتحول موقع الأخويْن على بساط الحكم إلى الأنا والآخر في حالة الصراع والانقسام من أجل السلطة.

ونظرًا لما دار من حوار ممتد حول تيار الشعوبية في كشف حضور (الآخر/ الفارسي) بقدر ما استقر في ذاكرة الشاعر العربي يظل من الممكن استكمال المشهد المماثل في قصيدة المدح العباسية، خاصة منها المدح الحربي باعتباره وثائق تاريخية تتمتع بمصداقية توثيق الأعلام والأماكن والصور مما صنع لنا مدرسة طالما تواصل عطاؤها لدى شعراء الأعصر العباسية في تصوير معارك العرب والروم، حيث بدا الروم بمثابة ذلك الآخر / المرفوض في مثل هذا المستوى بحكم العداء الدائم بينهم وبين العرب وما تكرر من حروب ومشاهد درامية دامية بين الفريقين (العرب / الروم).

ولعل كتاب (فازيليف) عن " العرب والروم " يحكي فصولاً ومشاهد من ذلك الصراع التاريخي ليعكس طبائع الصورة الذهنية

التي ارتسمت ملامحها في ذاكرة الشاعر العربي (للآخر/ الرومي) أو حتى الفارسي على غرار ما استعرضه (ماريوس كانار) من إمكانية الثقة في شعر أبي تمام والبحتري لأن يكونا مصدرًا من مصادر التأريخ لحروب الدولة العباسية، ورصد علاقاتها المتباينة بالروم أو الفرس، وهو ما يمكن الوقوف عنده – تحديدًا – من خلال شاهدَيْن اثنين بما لهما من دلالات كافية في هذا السياق:

الأول : مشهد الخصم الذي أبدع في تصويره أبو تمام، وهو بصدد مدح الخليفة المعتصم بالله حال تصويره حريق مدينة (عمورية)، ومشهد انكسار الروم أمام الجيش العربي المسلم، حيث بدت عمورية بمثابة أرض (الآخر) وموطنه، حتى استعار لها الشاعرالرمز النسائي المتكرر عبر فضاءات النص انتقامًا لكرامة المرأة العربية المسلمة التي استغاثت بالمعتصم في ندائها التاريخي حال سبيها بمدينة (زبطرة) : (وامعتصماه)، حيث ظل ذلك الصوت النسائي مستقرًا في وجدان أبي تمام، بما دعاه إلى أن يصور عمورية أما وأختًا وفتاة بكرًا وحسناء تتصدى للرجال، إلى جانب ما صوره فيها من سبايا الروم حال احتراق المدينة، ثم الوقوف عند مشهد فرار (تيوفيل) قائد الروم، وهو لا يرى وسيلة الخلاص إلا النجاة بنفسه من أهوال ذلك المعترك البائس من جانب قومه (الروم) فحسب :

☼ حضور الآخر ☼

لما رأىَ الحربَ رأي العين "توفَلِسٌ" والحرب مشتقة المعنى من الحَرَب

غدَا يُصرِّف بالأموال جريتهــا فعزّهُ البحر ذو التيار والحدب

هيهاتَ زُعزِعتَ الأرضُ الوقورُ به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

لم ينفق الذهبَ المربى لكثرته علىَ الحصى وبه فقرٌ إلى الذهب

وليّ وقد ألجَم الخَطِيٌّ منطقَــهُ بسكتةٍ تحتهَا الأحشاءُ في صَــخَب

أحذى قرابينهُ يومَ الرّدى ومضى يحتث أنجىَ مطاياهُ من الهَرب

مُوَكّلاً بيفــاع الأرض يُشــرفه من خَفّةَ الخَوف لا من خفّةِ الطرب

إن يعدُ من حرِّها عَدْوَ الظليم فقد أوسعْتَ جاحِمَها من كثرةِ الحَطب

والثاني : تتسع فيه دائرة ذلك الآخر (المهزوم) ليتجاوز مشهد القائد إلى مشهد جنده وقومه من فرسان المعركــة ممــن صــورهم الشاعر على سبيل السخرية والتهكم والتشفي :

تسعونَ ألفًا كآساد الشرى نضجت جلودُهم قبل نضج التين والعنب

كم نيل تحت سناها من سنا قَمَرٍ وتحت عارِضها من عارض شَنِب

وهو ما امتد – بدوره – إلى تصوير " سبايا الروم " في موازاة ما أصاب المرأة المسلمة من الأذى :

كَمْ كانَ في قطع أسبابِ الرقاب بها إلى المخدَّرة العذراء من سبب

كم أحرزت قُضُب الهندي مُصْـلَتةً تهتزُّ من قُضُب تهتزُّ في كثب

بيضٌ إذا انتضيت من حُجْبِها رجعَتْ أحقُّ بالبيض أبدانًا من الحُجُب

❋ حضور الآخر ❋

وبذا استقصى الشاعر رؤيته عبر حدود الزمان والمكان، حيث اتسعت معها فضاءات التجربة بأبعادها القتالية والإنسانية التي يشفع له فيها تصويره دوافعَ الخليفة للخروج لملاقاة ذلك (الآخر) بعد فشل الحوار معه، وقد بدأ الآخر – أصلاً – بالعدوان على كرامة المسلمين، مما استدعى حتمية الخروج والقتال تلبية لاستغاثة المرأة المسلمة :

لبيْتَ صوتًا زبطريا هرقْتَ لــه	كأسَ الكرى ورُضاب الخُرَّد العُرُب
عداكَ حرُّ الثغور المستضامة عن	برد الثغور وعن سلسالها الحصب
أجبتَهُ معلنا بالسيف منصــلتا	ولو أجبتَ بغير السيف لم تُجَب
حتى تركتَ عمود الشرك منقعــرا	ولم تعرِّج على الأوتادِ والطُنُب

ولا يكتمل مشهد ديار الشرك وهزيمة (الآخر / القائد) إلا بتصوير الرموز النسائية التي خص بها الشاعر مدينة عمورية (قلعة الروم الحصينة) منذ شخصها بمنطقة الاستقصائي عبر حواراته الثرية :

أُمٌّ لهم لَوْ رَجَوْا أن تُفْتَدي جعلُـوا	فــداءَها كــلَّ أُمٍّ بــرةٍ وأب
وبرزَةُ الوجه قد أعيت رياضــتُها	كسرى، وصدت صدودًا عن "أبي كرب"
من عهد "اسكندر" أو قبل ذلك قد	شابَتْ نواصِي الليالي وَهي لم تشِب
بِكْرٌ فما افترعتها كفُّ حادثــةٍ	ولا ترقت إليها هِمَّــةُ النــوب
حتى إذا مَخَّضَ الله السنين لها	مخض الحليبة كانت زبدةَ الحِقَب
أتتهمُ الكُربةُ السوداءُ ســادرةً	منها، وكان اسمها فراجةَ الكُـرَب
جرَىَ لها الفألُ نحسًا يوم "أنقرة"	إذ غودرت وحشةَ الساحات والرُّحَب
لما رأَتْ أختَها بالأمسِ قد خربـت	كان الخرابُ لها أعدى من الجـرَبَ

وبين عمورية (المدينة / الرمز) وبين نسائها وفرسانها وشائج قربى يجد الشاعر متعته في تصويرها عبر زمان ذلك (الآخر) وقد تغيرت قوانينه الكونية بفعل نتائج المعترك الإسلامي الذي غيَّر وجه الحياة في أرجاء المدينة حتى انقلب ليلها نهارًا، ونهارها ليلاً، وشمسها ظلامًا، وظلامها شمسًا، ليكتمل المشهد بهلاك أهلها جميعًا على حد تصويره[1] :

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بهـا	للنار يوما ذليلَ الصخر والخشب
غادرتَ فيها بهيمَ الليل، وهو ضحىً	يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيبَ الدجى رغبت	عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماءُ عاكفةٌ	وظلمةٌ من دُخَانٍ في ضحى شحب
فالشمس طالعةٌ من ذا وقد أفلت	والشمسُ واجبةٌ من ذا، ولم تجب
لم تطلع الشمس منهم يوم ذاك على	بانٍ بأهل ولم تغرب على عَزَبِ

وبذلك استطاع الشاعر العربي المسلم أن يحكي فصلاً واضحًا من فصول التعامل مع ذلك (الآخر / الرومي) الذي سبق أن اشتط في اعتدائه على كرامة المرأة المسلمة - والبادئ أظلم - ومن ثم جنح

---

(١) تمتد مدرسة الروميات عبر سلسلة بارزة من أعلام الشعر العباسي الذين وظفوا شعرهم الحربي في توثيق معارك العرب والروم على ما في ذلك الشعر من الواقعية العلمية ورصد الحقائق، وعلى ما فيه - أيضًا - من المبالغات التي ربما فصلت فيها بعض الدراسات التي شغلت بروميات الشعراء العرب على طريقة كتاب فازيلييف (العرب والروم)، وكتاب الشاعر مؤرخًا للباحث، وغير ذلك من دراسات حول المساحات الجامعة بين الشاعر والمؤرخ لاسيما في معترك العرب والروم.

الشاعر إلى تصوير تداعيات ذلك الحدث الحربي عبر مسلك (تيوفيل قائد الروم) منذ هدده المعتصم بحرب شرسة ينتقم فيها لكرامة المرأة والإسلام والأمة، فلجأ القائد الرومي إلى طلب المهادنة أو عرض الرشوة، وهو ما رفضه المعتصم بمنطقه الصارم في عدم التفريط في حق الرعية مهددًا إياه بأن الأمر بمنطقه الخطابي التاريخي (كما ستراه لا كما تسمعه) فكان نشوب المعركة، وكان حريق المدينة صورةً من تلك الطبيعة النوعية لذلك الحوار الشرس مع الآخر منذ أصر على إحالته إلى دائرة الصراع الحربي بين ديار الإسلام وديار الشرك، وهو ما بانت حدوده وملامحه من خلال الرجال والنساء والمدينة والقتال، وعبر مشهد النصر في صفوف (الممدوح / المعتصم)، مع صورة الانكسار والفرار في صفوف (الآخر / المنهزم) على النحو الذي سبق رصده من خلال الشواهد وما حولها من مؤشرات التحليل وهو ما يمكن مراجعته عبر الدراسات التي تناولت شعر الحرب في أدب العرب على منهجية الدكتور زكي المحاسني على سبيل المثال.

ولم يكن الشاعر هنا – أو هناك – يحمل للآخر بغضًا إلا بمبررات وأسباب ودوافع غالبًا ما كانت ترتهن برعونة ذلك (الآخر) وشططه، أو رد فعل جراء سوء سلوكه حال المبادأة بالعدوان، أو الإصرار على الاستفزاز للمسلمين، بدليل ذلك الوجه الآخر للحوار

☼ حضور الآخر ☼

من لدُن البحتري وهو بصدد رصد معـايير التفاعـل بـين التـاريخ والواقع منذ استوقفه مشهد انتصار أسطول المسلمين / العرب علـى أسطول الروم في المعركة البحرية التي سبقت الإشارة إليهـا إلـى جانب ما أبداه من انحياز صريح للفرس وهو بصدد تصوير الإيـوان في السينية.

وبذا ظهر التفاوت في حضور (الآخـر) فـي ذاكـرة الشـاعر العباسي طبقًا لتلك للطبائع النوعية للمواقف الحاكمة للعلاقات معـه على المستويات السياسية والحربية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والإنسانية، وهو ما تحكيه تفصيلاً قصائد شعرائنا ومقطعاتهم علـى مدار عصور التاريخ العباسي بكل ما شهده من التنوع والتعددية في مصادر فكره وتجارب شعرائه ومستويات صوره في آن.

صحيح أن بدايات الخلافة العباسية قد بدت مشوبة بالحذر الشديد في إمكانية استقطاب (الآخر / الفارسي)، أو حتى محاولـة اسـتيعابه من قبيل المجاملة أو المهادنة أو المسالمة، ولكن الأمر سـرعان مـا جنح إلى مسارات أخرى حكت فصولها ورسمت أبعادها مدارس الشعر الشعوبي بأبعاده " المذهبية " و" الحضارية" – على حد وصف الدكتور يوسف خليف لهذين التيارين – إلى جانب ما شاع فيـه مـن شـعر الخمريات والعربدة والمجون واللهو والزندقة في موازاة تيارات شعر الزهاد وطلائع المتصوفة، وقد باتت تحكي – في مجملها وتفاصيلها –

صورًا من تفاعل العرب مع الجنسيات الأخرى التي دخلت الإسلام، أو ظلت على أديانها وخضعت لمظلة الحكم العربي الإسلامي مما دعا الشعراء إلى تصوير علاقات المجتمع العباسي بالآخر/ الفارسي، أو التركي، أو الرومي، أو الهندي، أو السرياني على غرار ما ورد في الشواهد آنفة الذكر، أو ما يسجله غيرها من تصوير حالة الحذر التي عاشها بعض الخلفاء أمام مخاوف غدر (الآخر / التركي) بهم، على نحو ما عُرف عن حدث نقل عاصمة الخلافة العباسية من (بغداد) إلى (سامراء) أيام الخليفة (المعتصم) تفاديًا لأذى الترك للرعية من هول ما تنامى إلى مسامعه عن قسوة الأتراك الذين اتخذهم جندًا وحراسًا وحجابًا ووصفاء فاستساغوا العنف والقسوة مع العرب، ولا غرابة في ذلك إذا ما أخذنا بوصف الجاحظ لهم بأنهم لم يشاركوا في بنية الحضارة بزراعة غلات، ولا تجارة، ولا بناء جسور أو سدود، ولا صناعات، مما أفقدهم دورهم الحضاري ليبقى لهم دور جند الخلافة فحسب.

لذا بدت علاقة الخلفاء بهم متفاوتة طبقًا لقوة الخليفة من ضعفه، أو حال استعانته بعنصر أجنبي آخر كما حدث مع الفرس أنفسهم، حتى إذا ما جاء عصر الأتراك صنعوا الكثير بالراعي والرعية معًا على حد تصوير أحد شعراء المرحلة العباسية :

خليفةٌ في قفص　　بين وصيف وبُغَا
يقول ما قالاَ له　　كما يقولُ الببَّغا

أو حتى في مثل ما ورد على لسان الخليفة المستعين بالله نفسه متعجبًا من هوان أمره بسبب سطوة الأتراك وقد عزلوه في سامراء :

أليسَ من العجائب أن مثلي ... يرَى ما قلَّ ممتنعًا عليه
وتُحكمُ باسمه الدنيا جميعا ... وما من ذاك شيءٌ في يديه

وهو ما ظهر له نظير في تندُّر أحد الشعراء بما فعله المتوكل نفسه حين نقل الخلافة من (بغداد) إلى (دمشق) لمدة شهرين تحت ضغوط الترك، وخوفًا من مطالباتهم بإقطاعاتهم ورواتبهم :

أظُنُّ الشامَ تشمتُ بالعراق ... إذا همَّ الإمام إلى انطلاق
فإن تدِع العراقَ وساكنيها ... فقد تُبلى المليحةُ بالطلاق

بما يعني أن علاقة الخليفة بالآخر / التركي ظلت على تحولاتها عبر صور ذلك التفاوت، مع ذلك الحذر الدائم، حتى ليفسر بعض مؤرخي العصر العباسي بأن سبب نجاحات بعض الثورات المضادة للخلافة العباسية على غرار ثورة (الزنج) كان كامنًا وراء هيمنة القيادات التركية التي وجدت في إضعاف الدولة وإنهاك قواها سبيلاً إلى استمرار سطوتهم على المجتمع العباسي، لاسيما أن بعض الخلفاء قد أسند إلى بعض قياداتهم الأمور الإدارية والسياسية بالدولة كما عُرف عن إطلاق سلطة (إشناس) و(إيتاخ) وغيرهما في أكثر من فترة من تاريخ الخلافة.

☼ حضور الآخر ☼

ولعل الطبري لم يبالغ حين شخّص علاقة العرب بالآخر / التركي وقد استفحل أمره إلى حد الهيمنة، ليصور موقف الخليفة أمام القيادة التركية بين أمر من ثلاثة : تولية، أو خلع، أو قتل، مسجلاً شواهده من وجود المستعين مثلاً في سامراء وهو خليفة مخلوع، أو من مشهد ولاية عبدالله بن المعتز لأمر الخلافة لمدة يوم وليلة يقتل بعدها !! وذلك بعد أن شهدت عيناه من جرائم الترك ما أصاب جده المتوكل في جريمة الاغتيال، وهو ما صوره البحتري في إشارته إلى موقف (باغر التركي) كبير حراسه عبر تواطؤ تاريخي مع المنتصر بالله – ولي عهد الخليفة – حتى ارتسمت معالم لوحة الغدر والخيانة، وكان رصيدها عاليًا ورصدها واردًا عبر لوحة الاغتيال السياسي التي أجاد البحتري تصويرها حين جعل من نفسه قاضيًا يحكي بعض فصول المأساة كما قرأها ورآها واستوعبها واستوحى صورها من الذاكرة والوجدان وتجارب الواقع الذي رآه بعيني رأسه فكان عليه شاهدًا يرى :

تَخفَّىّ له مغتالُه تحتَ غِرَّة	وأَولَى لمن يغتالُه لو يجاهره
فما قاتلتْ عنه المنونَ جنودُه	ولا دافعت أملاكُه وذخائره
حُلوّم أضلَّتها الأماني ومدة	تناهَتْ وحتفٌ أوشكتْهُ مقادِرُهْ
ومغتصبٌ للقتل لم يُخش رهطُهُ	ولم تحتشم أسبابهُ وأواصرُه
ولو كان سيفي ساعة القتل في يدي	درى القاتل العجلان كيف أساوره!

☼ حضور الآخر ☼

إلى أن يصدر الشاعر أحكامه شاهدًا على أبعاد الجريمة وموزعًا معها الاتهامات من هول ما رآه من تفاصيل الحدث :

وهل أرتْجى أن يطلبَ الدَم واتـرٌ	يدَ الدهر، والموتورُ بالدم واتـرُهْ
أكانَ وليُّ العهد أضمرَ غدرةً ؟	فمِنْ عجب أن ولِي العهدَ غـادِرُه!
فلا مُلِّي الباقي تراثَ الذي مضـى	ولا حملَتْ ذاك الدعاءَ منـابره
ولا وأل المشكوكُ فيه ولا نجا	من السيف ناضي السيف غدرًا وشاهره

فما كان مقتل المتوكل – بهذه الصورة – إلا نمطًا مكملاً لغدر الأتراك كما كان الحال في غدر الفرس منذ انطلاقة ثورات البابكية والخرمية في العصر الأول إلى أحداث ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما في العصر العباسي الثاني.

وما كان أمر (الآخر / التركي) في مثل هذا السياق إلا نمطًا مُروعًا لبعض الخلفاء والأمراء على النحو الذي يسجله الطبري في حوارات المعتز بالله مع أمه (قبيحة) كلما راحت تستحثه على الثأر لمقتل أبيه على أيدي الأتراك فيهددها الابن بأن يصبح القميص قميصين مشيرًا إلى إدراكه ذلك للطابع الدموي التدميري الذي استساغته بعض قيادات الأتراك لتظل لهم الهيمنة على خلفاء بني العباس وهو ما تكشف من خلال مواقف (الآخر / التركي) تجاه الخليفة / العربي – في العصر العباسي الثاني – مكملاً بذلك مسيرة الآخر / الفارسي في العصر الأول في منظومة إساءاته للعرب كلما

اشتعلت نار الفتنة العنصرية أو وجدت من يزيدها اشتعالاً على حساب حضارة الأمة وتاريخها.

وبذلك ظلت محورية (الأنا) للشاعر المبدع أو (النحن) للخليفة العربي في مواجهة مبادرات (الآخر) على اختلاف انتماءاته وتوجهاته ورؤاه وأفكاره، ولعل هذا ما ظهر جليًا في إبداع كبار شعراء المرحلة بكل تفاصيلها.

وخلاصة القول في لوحات هذا المبحث إيجاز ما نطقت به الشواهد والأخبار من صور الانصهار العربي الفارسي، وما ترتب عليه من تماهي العربي – أحيانًا كثيرة – مع الآخر الفارسي، ثم ما ظهر من لوحات التصوير للطبائع النوعية للصراع الحربي بين العرب والروم، وما اكتنف المشاهد من رموز نسائية إلى جانب صور حريق المدينة، إلى ما تلاه من مشاهد الانتصار والتشفي من الآخر بحكم ظلمه ومبادأته بالعدوان، إلى صور متعددة من مراوغة الآخر سواء في نقل عاصمة الخلافة أحيانًا، أو الاعتراف بتسلط الترك أحيانًا أخرى وصولاً إلى مرحلة سوء الظن والتشكك في الآخر أو الاجتراء على توجيه الاتهامات بحكم الأدلة والشواهد التي امتلكها الشاعر.

المبحث السابع

حضور الآخر

من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي

المبحث السابع
حضور الآخر من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي

أثار شعراء العصر العباسي الكثير من القضايا والمشكلات السلوكية التي مال بعضهم إلى طرحها من منظور يتنافى مع المعتقدات وتعاليم الأديان على غرار ما سلكه بعض شعراء اللهو والمجون والعربدة ممن أرادوا ارتكاب الآثام والمجاهرة بها على منهج أبي نواس في العصر الأول، وهو يبحث عن مرجعية لأخلاقياته على مذهب إسلامي فلا يجد سوى محاولة توظيف منطق (المرجئة) حول فلسفة العفو الإلهي التي راح يذود عنها في مثل قوله المعروف[1] :

---

(١) تواترت المرويات في مصادرنا التاريخية والدراسات المعاصرة حول موقف أبي نواس من الآخر مرة في شعوبيته وأخرى في زندقته وثالثة في مسارات لهوه ومجونه وما بدا من انشغاله الدائم باقتناص المتعة والبحث عن اللذة العارضة من خلال التوحد مع الرفاق إلى حد احتفائه بعصابة السوء التي يفاخر بانتمائه إليها :

عصابة سوء لا ترى الدهر مثلهم   وإن كنت منهم لا برينا ولا صفرا

وحتى في لحظة الاعتراف بآثامه :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم   وأسمتِ سرح اللهو حيث أساموا

وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه   فإذا عصارة ذلك آثام

وهو التلاقي والتوحد الذي يوضع في مقابل كراهيته للعرب والقديم حتى يصبح هو الآخر بالنسبة له.

☼ حضور الآخر ☼

فقُل لمن يدَّعى في العلم فلسفة علمت شيئا وغابت عنك أشياء

لا تحظر العفو إن كنت امرءًا حرجا فــإن حظركـــه بالـــدين إزراء

حيث تواصل عطاء النواسي الفني تحـت مثـل هـذا الغطـاء الفلسفي الجدلي وغيره، متدرجًا بذلك إلى محاولة اسـتباحة شـرب الخمر وارتكاب الآثام، والمجاهرة بالخطايا التي طالما جهر بها على مدار قصائده التي اكتفى في ختام بعضها بافتعال منطق الزاهد التائب إلى الله متجاهلاً فكرة (التوبة النصوح)، وغافلاً عن مكونات صحيفة (السوابق) التي امتلأت بالنقاط السوداء في أخلاقياته وممارساته بما لا يسهل محوه لمجرد إعلان أمثال التوبة العارضة التي أوردها فـي خواتيم بعض خمرياته على طريقته في الثائية المشهورة ومطلعها :

وفتيةٍ كمصابيح الدجى غــرر شم الأنوف من الصيد المصاليت

حيث يختتمها بقوله :

حتى إذا الشيبُ فاجاني بطلعته أقبح بطلعة شيب غير مبخوت

عند الغواني إذا أبصرن طلعته آذنَّ بالصَّرْم من رد وتشـتيت

فقد ندِمتُ على ما كان من خَطَلٍ ومن إضاعة مكتوب المواقيت

أدعوك سبحانك اللهم فاعفُ كما عفوتَ يا ذا العُلَى عن صاحب الحوت

وللقارئ أن يتأمل علائق التجارب وما بينها من الوشائج حينًا والمتناقضات أحيانًا على غرار وشيجة التلاقي بين الشيب والتوبـة والإنابة ومن التناقضات الفجة بين هذا كله ومعاودة الاستغراق فـي مجالس المنادمة وعربدة السكارى وعبث المخمورين.

✵ حضور الآخر ✵

وحين لم يجد الشاعر لنفسه مسوغًا مقبولاً في ظل معطيات المعتقد الإسلامي أو بين مفردات معجمه حاول إسناد حواراته الخمرية إلى مرجعيات دينية أخرى بدا إزاءها مضطربًا أيضًا - إلى حد واضح - حيث ظهر لديه مشهد (الآخر) النصراني أو اليهودي أو المجوسي على طريقته في تبرير سلوكياته الخمرية بكل ما تعكسه من توحده النفسي مع الخمر وحالة الاستلاب العقلي على أي من تلك المستويات، حتى إذا ما أغضب ربه في الإسلام تهاتف مع نديمه أحمد بن صالح بن عبدالقدوس (وأبوه معروف بين زنادقة العصر العباسي) :

يا أحمدَ المرتجى في كُل نائبة   قُم صاحبي نعص جبار السماوات

وربما حاول إنقاذ موقفه من شبهة الشرك قائلاً حينًا :

تَرى عندنا ما يُسخط الله كلـه   سوى الشرك بالرحمن رب المشاعر

متجاهلاً بذلك منطق الزهاد الحقيقيين في ربط العبادة بطاعة المعبود ومحبته على طريقة رابعة العدوية في قياسها المنطقي الصادق :

تعصي الإله وأنت تظهر حبه   هذا لعمري في القياس بديع
لو كان حبك صادقًا لأطعته   إن المحب لمن يحب مطيع

فإذا ما ضاق به المسلمون ركن إلى استدعاء النصرانية واستجداء النصاري :

لا تَسْقِني الدهَر إمَّا كنتَ لي سَكَنا
إلا التي نصَّ بالتحريم جبريل

إن كان حرَّمها الفرقانُ بعدُ فقد
أحلهَّا قبلُ توراةٌ وإنجيل

وعليه جاء نداؤه للرفاق من منظور ديني مختلف :

خُذْهَا على دين المسيح إذا نَهى   عن شُربها دينُ النبي محمد

وكذا ظهر لديه صاحب الحانة والساقي، ومثلها صاحبة الحانة – صراحةً أو إيحاءً – على حد تصويره القصصي :

فلما طَرَقْنَا بابهَا بعد هَجْعة   فقالت: من الطُرَّاق: قلنا لها: إنَّا
شبابٌ تعارفنا ببابك لم نكن   نَروُح بما رُحنا إليكَ فأدْلجنا

وهو ما يظهر بدايةً من حواره حول اسم صاحبة الحانة (حنون) :

فقلنا لها: ما الاسم؟ والسعر؟ بيِّني   لنا سعرَها كيما نزورك ما عشنا
فقالت لنا: حنونُ، اسمي وسعرُها   ثلاثٌ بتسع هكذا غيركم بعنا

☼ حضور الآخر ☼

وإن حاول إنهاء القصة بشيء من الدعابة في ختام حواره مع (حنون) هذه:

فقلنا لها جئنا وفي المال قلــة   فهل لك في أن تأخذي بعضنا رهنــا

فقالت لنا : أنت الرهينة في يــدي   إذا لم يفوا بالمال خلدتك السـجنا

وليتجاوز الأمر عنده صاحبة الحانــة إلــى تصــوير الســاقي اليهودي في مسار السخرية النواسية مــن العــرب علــى طريقــة الشعوبي حين يدير حوارًا مع ذلك الساقي الذي يتبرأ من العروبة – على حد قوله وتصوُّره – وقد أصر على التوجه إلــى الحانــة فــي وضح النهار :

وفتيانِ صدق قد صرفتُ مطيَّهم   إلى بيت خمارٍ نزلنا به ظهــرا

فلما حكىَ الزُّنّارُ أن ليس مسلما   ظننا به خيرا ، فظن بنا شــرا

فقلنا: على دين المسيح بن مريم   فأعرض مُزورا وقال لنا هُجرا

ولكن يهوديٌّ يحبــك ظــاهرا   ويضمرُ في المكنون منه لك الغدرا

فقلت له: ما الاسم ؟ قال :سموأل   ولكنني أُكَنّى بعمرو ولا عمرا

وما شــرفتني كنيــةٌ عربيــة   ولا أكسبتني لا ثناءً ولا فخــرا

ولكها خفَّتْ وقلــت حروفُهــا   وليست كأخرى إنما جُعلت وقــرا

حيث يكثف هنا مشاهد (الآخر / اليهودي)، و(الآخر / الفارسي) في تداخل مربك يعكس حيرة الشاعر وشيئًا من قلقه النفســي تجــاه معشوقته (الخمر) التي أرادها لدى الآخر أيًا كان انتماؤه العنصــري أو الديني أو المذهبي أو الفكري.

✵ حضور الآخر ✵

وتطول حوارات النواسي مع أهل الديانات حين يجد متعته في احتساء الخمر على طريقة الأكاسرة – أو غيرهم – من الأحرار على حد تصويره المتكرر في نسبة الخمر إلى أشهر بلدان عصرها وتعتيقها مثل (قطربل) حتى ليوصي بأن يدفن فيها بعد موته لكي يتسنى له سماع ضجيج السكارى وعربدة المخمورين :

خليليَّ بالله لا تحفرا	ليَ القبرَ إلا " بقطربُّل "
خلالَ المعاصرِ بين الكرو	م ولا تُدنياني من السنبل
لعليَ أسمعُ في حفرتي	إذا عُصِرَت ضجةَ الأرجل

ومثلها لديه كانت خمر " تكريت "، وأشهر حانات بغداد، وغيرها من الأديرة التي انتشرت على طرق القوافل التجارية مثل " دير حنة " و" ذات الأكيراح " وغيره، إلى جانب ما انتشر في حدائق بغداد ومتنزهات المدن العباسية مما وجد فيها الندماء غاياتهم الماجنة على نحو ما ظهر لدى أبان بن عبدالحميد اللاحقي حين أرسل به أبوه إلى أحد المتنزهات النائية لعله ينصرف عن الخمر ويسلو مجالس المنادمة فأرسل الابن خطابه لطمأنة أبيه على أحواله[٢] :

---

(٢) لعل ما ورد في تاريخ الطبري وموسوعة الأصفهاني يحكي فصولاً من مجون المرحلة بما يمكن الاطلاع على تفاصيله في كتاب (ألحان الحان) للأستاذ عبدالرحمن صدقي، وكتاب ابن المعتز الشهير (قطب السرور في أوصاف الخمور)؛ إلى جانب كتاب الشابشتي (الديارات) وغير ذلك من المصادر والمراجع التي تناولت القيم المستحدثة في العصر العباسي على منهجية الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف ودراسات الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ومن حديث الشعر والنثر وغيرها.

☼ حضور الآخر ☼

يا أب لا ترثِ لي في غيبتـــي   أنا في خمر ولَهْــو ودعـــه !

ومعي في كــل يــوم مطــربٌ   معجب يُسمعني أو مســمعةٌ !!

وبذا راح شعراء المجون يلبون حاجاتهم على حساب منظومـــة القيم والمعاني الدينية التي لم يجد النواسي بأسًا في صــرف النظــر عنها كلما وقفت حائلاً دون سكره أو لهوه وعربدته، فإذا هو يــدير حوارًا ماجنًا مع ذلك (الفقيه / الآخر) الذي تخيلــه يبــيح لــه كــل المحرمات ليتندر به ساخرًا منه ومنها على سبيل التحدي السافر :

قل للعــذول بحانـــة الخمــار   واللهو عند فصــاحة الأوتــار

أني ذهبتُ إلـــى فقيـــه عـــالم   متنسـك حبــر مــن الأحبــار

قلتُ : الصلاة، فقال : فرضٌ واجب

صلِّ الصـــلاة وبــت حليــفَ عُقــار

أجمع عليك صلاةَ حَوْلٍ كامــل   من فرض ليل فاقضِــه بنهــار

قلت : التصدق والزكاة فقال لـــي :

شـــيءٌ يعـــد لآلــــة الشـــطار

قلت : الأمانة .. هل ترد ؟ فقال لي

لا تـــردُد القطميـــر مـــن قنطـــار

لا هـــــمَّ إلا أن تبيـــــت محمــــلا

دَيْنــــاً لصـــاحبِ حانـــة خمَّـــار

فاردد أمانتــه عليــه ودَيْنَــه   واحتل لذاك ولو ببيــع الــدار

قلت: المناسك إن حجَجْتُ فقال لــي

ذاك الفـــرار وغايـــة الإدبـــار

لا تــأتينَّ بــلادَ مكـــة محرمـــا

ولـــو انَّ مكـــة عنـــد بـــاب الـــدار

وعلى هذا النحو جاء كان تصاعد سلم اللهــو المــاجن عنــد النواسي وأمثاله ممن استحضروا خلفية الصورة الذهنية لأصــحاب الديانات الأخرى ليكونوا لهم ظهيرًا في تبرير سلوكياتهم التي طالمــا قوبلت بالرفض والاستهجان من أبناء المجتمع الإسلامي، حتــى إذا بلغ الأمر ذروته أطاح النواسي بفكر الآخر وأخلاقياته في كل معتقد، ورضى الحرام سبيلاً لمتعه الخاصة في ظل معاقرة الخمور على حد تعبيره الوجودي المطلق:

فخُــذْها إن أردت لذيــذَ عــيش :

ولا تعـــدِلْ خليلـــي بالمُـــدام

فإن قــالُوا : حــرامٌ ، قــل : حــرام

ولكـــن اللـــذاذةَ فـــي الحـــرام

☼ حضور الآخر ☼

ومن ثم لم يجد الشاعر حرجًا في المجاهرة بالمعصية، أو حتى الدعوة إلى ارتكابها جهارًا نهارًا مما تجلى دعوته المباشرة إلى مجالسة الندماء حتى الثمالة:

اسقني واسق غُصينًا لاتبع بالنقد دَيْنًا
اسقينها مرة الطعـم تريك الشين زينا

وكذا كان مع الخليفة الأمين :

اسقني واسق خليلي في مدى الليل الطويل

وقد تخلص من ثوب الحياء ليتهاتف مع نظرائه من أفراد عصابة السوء التي توحد معها ومعهم :

ألا فاسْقني خمرًا وقل لي هيَ الخمر

ولا تسقني سرًا إذا أمكن الجهرُ

وبمثل ذلك اكتمل لديه المشهد، وتكررت نظائره لدى غيره من المجان في مسار تيار الزندقة (المذهبية) التي لم يجد شاعر مثل بشار حرجًا من التنادي بها على حساب صحيح المعتقد، حتى بدا حضور (الآخر / الفارسي) واضحًا جليًا في بعض أبياته وحواراته التي لم يتردد فيها من إعلان أنه مجوسي الهوى - أو حتى المعتقد - على نحو ما روى عن تساؤل الجواري في أحد مجالسه وأمنيتهن أن يكون لهن أبًا، فيقول لهن عابثًا : نعم، وأنا على دين كسرى .. مشيرًا بذلك إلى إمكانية زواج المحارم عند بعض المذاهب الفارسية.

حيث امتد لديه مثل ذلك الحضور في مشهد النار المقدسة التي توقف عندها مرارًا مسجلاً زندقته على حساب التضاد مع المعتقد الإسلامي، فإذا ببشار يتهاتف ضد المسلمين ودينهم :

إبليسُ أفضلُ من أبيكم آدمٍ   فتنبهوا يا معشرَ الفجار
النار عنصرُهُ ، وآدمُ طينةٌ   والطينُ لا يسمو سمو النار

وهو ما حاول صياغته في قياس فلسفي عميق الدلالة على جرأته وتلاعبه بالمقدس، واستخفافه بالثوابت الدينية حين قال :

الأرضُ مظلمةٌ ، والنارُ مشرقةٌ

والنار معبودةٌ مذ كانت النارُ

ليتواصل الأمر فيما بعد لدى شعراء العصر العباسي الثاني ممن وجدوا ضالتهم في التواصل مع أرصدة مجان العصر الأول، حتى وظفوا فلسفتهم وجدلهم الكلامي في الحوار حول الخمريات على منهجية ابن الرومي حين قال قولته المشهورة مستنبطًا شرب الخمر من خلال اختلاف الأئمة على حد تصورّه وتصويره:

أحلّ العراقيُ النبيذَ وشربَهُ

وقال الحرامان : المُدامةُ والسكرُ

وقال الحجازيُّ : الشرابان واحد

فحلّ لنا من بين قولَيهما الخمر

سآخذ من قوليهما طرفَيْهما

وأشربُها لا غادر الوازرَ الوزرُ

☼ حضور الآخر ☼

وتفاديًا للإطالة حول طبيعة تلك الظاهرة يبقى التركيز على خلاصتها في إطار بحث الشاعر العباسي عن مساوماته مع ذلك الآخر من المنظور الديني ليطرح من خلاله تبريرًا لسلوكه وقناعاته وفلسفته، مما أدى إلى خصوصية ذلك البحث الدؤوب عن طبيعة الحضور الديني للنصرانية أو اليهودية أو المجوسية أو حتى الإلحاد في شعر بعضهم بصرف النظر عن ردود الفعل المجتمعية التي عجزت عن إيقاف تيار الزنادقة بكل فروعه وتدفقه وعنفوانه منذ فشلت شرطة الزنادقة التي أعدها الخليفة المهدي في مطالع العصر العباسي قاصدًا إيقاف ذلك التيار الذي تدفق مع كثرة الجنسيات الوافدة على المجتمع وعجز القادة والخلفاء عن إيقاف التيارات الوافدة باسم (الآخر) حتى بات على الشعراء أن يحددوا منه مواقفهم الموزعة بين السلب والإيجاب.

وخلاصة القول حول طبائع الحوار مع الآخر ومستويات حضوره من المنظور الديني أو الخلاقي والقيمي إنما يكشف دأب شعراء تيارات المجون واللهو والزندقة لأن يعصفوا بالمعتقدات ويساوموا أهل الأديان فإن لم يجدوا لدى الجميع قبولاً تجاوزوها إلى محاولات العبث بأفكار الآخر ومذاهبه ومعتقداته إلى حيث يكون الاعتراف بارتكاب الحرام إرضاء للذات المجان فحسب.

المبحث الثامن

تحولات الآخر في سياق الخطاب الشعري الموروث

المبحث الثامن

تحولات الآخر في سياق الخطاب الشعري الموروث

وتتسع دوائر مفهوم (الآخر) حين يتجدد حضوره في إبداع الشاعر العباسي من خلال ما نظمه من شعر في أبواب المدح النمطي الذي يصعب الوقوف عند شواهده لكثرتها وتفاديًا لتكرارها، ولعل الإشارة إلى أبرز ما فيها من تناقضات ربما تحكي فصولاً من حضور ذلك (الآخر / الحاكم) من خلال ما استقر في ذهن الشاعر الذي طالما شغل نفسه ومجتمعه بصيغ القداسة للخلافة ومهابتها على ما صدع به - مثلاً - أبو العتاهية في مدحه الخليفة المهدي[1] :

أتتــهُ الخلافــةُ منقــادةً	إليــهُ تُجــرِّرُ أذيالهــا
فلــم تــكُ تصــلح إلاَّ لَــهُ	ولــم يـكُ يصــلح إلاَّ لهــا
ولــو رامهــا أحــدٌ غيــرُه	لزُلزلــت الأرض زلزالهــا
ولو لم تطعــه بنــات القلــو	ب لمــا قبــل اللهُ أعمالهــا

وعلى أشباه تلك الصور تواطأ كثير من شعراء الخلافة حتى ظهرت شخصية الحاكم تحت عباءة مؤشرات (القداسة)، بدءًا من

(١) تراجع ظواهر الخلافة العباسية بين القداسة والضعف إضافة إلى ما حولها من ثورات مضادة للخلافة في دراسات العصر العباسي وتفاصيل متعددة في هذا الصدد عبر كتاب مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص للمؤلف.

۞ حضور الآخر ۞

وراثة البرد والقضيب في البيت العباسي، إلى استساغة بعض ما نُقل عن الفرس من مفاهيم الحكم المقدس، أو الحق المقدس، أو التفويض الإلهي للحاكم، أو غيرها من المعاني التي تم بثها في روع الرعية حتى لا يضمر أحد مجرد بغض الأئمة – على حد تعبير زياد بن أبيه في العصر الأموي – وبمثل ذلك المعيار المفارق لممارسات الواقع في ضوء انعكاسات معاناة طبقات الشعب الكادحة في ظلال تلك الخلافة الثرية بما شاع لديها من صور الظلم، حيث اتسعت هوة الفوارق الطبقية حتى راح نفس الشاعر في حوار آخر حول أبناء المجتمع ينقل صورة من آلام الرعية بما تتضمنه من شكوى الذات والجماعة من هول سطوة ذلك (الآخر / الحاكم) الذي تجاهلها، فراح أبو العتاهية يناقض نفسه بين انتمائه الشعبي إلى حد التوحد، وبين مثل ما صاغه – آنفًا – من صيغ مدائحه المقدسة، حيث مال إلى الرعية ينقل نبضها ويعكس معاناتها، ويرصد شكواها من هول ما حلَّ بها من آلام الفقر والجوع والعرى :

مَنْ مبلغٌ عني الإما	م نصائحًا متتاليهْ
أني أرى الأسعا	ر أسعار الرعية غاليهْ
وأرى المكاسبَ نَزْرَةً	وأرى الضرورةَ فاشِيَهْ
مَنْ للبطون الجائعا	ت وللجسوم العاريهْ
من مُصبيات جُوَّعٍ	تمسي وتصبح طاويهْ
ألقيت أخبارًا إليك	من الرعية شافيهْ

☼ حضور الآخر ☼

هنا يتأتى حضور ذلك (الآخر) بشكل مختلف ومتناقض لدى الشاعر العباسي لاسيما حين يؤثر الانتماء إلى تلك الطبقة فيشاركها آلامها وشكواها وأتراحها على نحو ما حدث مع شاعر الأبيات حين حسنت توبته وصحت أوبته ورفض العودة إلى النفاق على أعتاب بلاط الرشيد، وأعلن انضمامه إلى مدرسة الزهاد وطلائع المتصوفة فأصبح غريبًا عن قصور الخلافة بكل مغرياتها، ومن ثم تحول عن ذلك (الآخر / الممدوح) إلى حيث يكون جمهوره الذي طالما اندمج معه ووظف شعره في خدمة قضاياه[٢].

على أن أبا العتاهية لم يكن النمط الوحيد السائد في العصر العباسي الذي ازدحم بأعلام الشعراء الكبار ممن حسنت علاقتهم بالخلفاء، فكانوا أبواقًا للسلطة بكل ما درج عليه شعرهم من مبالغات في التصوير أو التقارير أو البيانات التي طالما أذاعوها عن ممدوحيهم، حيث وقف على الجانب الآخر نفر من الأعلام – أيضًا – ممن راق لهم التعايش مع مجريات الخلافة بكل أبعادها، وهو ما ينسحب غيره على بعض الشعراء الأمراء من أمثال عبدالله بن المعتز الذي أضاف الجديد في صورة (الممدوح / الآخر) منذ نظم مدائحه فيمن هم أقل منه منزلة ومكانة من الوزراء أو الكتّاب، وهو ما تكرر له نظائر في مدائح أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري بنفس القياس.

---

(٢) ويمكن أن يضم إلى أبي العتاهية مجموعة شعراء الشعب من المغمورين في العصر العباسي ولم يستطيعوا التواصل مع البلاط الحاكم فوظفوا شعرهم في تصوير مشكلات الحياة اليومية بما فيها من شعر الشكوى الذي عبر عن معاناة الطبقة الفقيرة التي التفت حول أولئك الشعراء من أمثال أبي الشمقمق وغيره من المنتمين إلى تلك الفئة.

✵ حضور الآخر ✵

ولم يسلم الأمر من وقوع مناوشات بين الشاعر الأمير – ابن المعتز – في القرن الثالث وبين غيره في عالم الإبداع، حين بدت رؤاه – أحيانًا – أقرب إلى (شخصنة) الأشياء على نحو ما ادعاه ابن المعتز من انتصاره للبحتري – مثلاً – على حساب أبي تمام، وكانت حجته في ذلك واهية من المنظور الفني منذ برر موقفه لأن البحتري إنما مدح الماضي – يقصد جده المتوكل – ومن ثم كان انحيازه لشعر البحتري، وتفضيل طبعه على حساب شعر أبي تمام وصناعته، وهنا بنى انحيازه للشاعر / الآخر بتحليل مواقفه من (الممدوح / الآخر) في اتجاه مختلف.

وتمتد بعض تلك المواقف حول شخص (الممدوح / الآخر) حين يتحول إلى مهجو – أحيانًا – من جانب بعض الشعراء ممن تم إقصاؤهم عن البلاط العباسي، فلم يفسح لهم غيرهم المجال للمدح، فأحالوا المسألة إلى ساحة هجاء (الخليفة / الآخر) بمنطق ابن الرومي مع الخليفة المعتز بالله في مثل قوله[٣] :

دعِ الخلافةَ يا معتزّ من كثب	فليس يكسوك منها اللهُ ما سلبا
أترتجي لُبسها من بعد خلعكها	هيهاتَ هيهات فات الضرعَ ما حلبا
تالله ما كان يرضاكَ المليكُ لها	قبل احتقابك ما أصبحت مُحتقبا
حتى أذلّك عنها حين أبدلها	كُفؤا رضيا لذات الله منتجبا
فكيف يرضاك بعد الموبقات لها	لا، كيف؟ لا كيف إلا المين والكذبا!

---

(٣) وتظل ظاهرة الهجائيات السياسية موزعة بين الشعراء على مستويات متعددة لعل في مطلعها طبيعة المهجو وطبيعة الشكوى من الولاة أو غيرهم حيث يقف الشاعر موقف ناقل الشكوى عن غيره أو حتى عن نفسه من خلال معاناته وفقره كما حدث للشعراء المغمورين بعيدًا عن مجالس الخلفاء والنقاد والشعراء الكبار.

بل ربما كان هجاء ابن الرومي (للخليفة / الآخر) عقب خلعه من الحكم وسيلة للتشفي منه بسبب ما أصابه - أيام حكمه - من مغبة الإيذاء النفسي جراء إبعاده عن قصور الخلافة بسبب هيمنة البحتري في باب المديح وتزلف الخلفاء، وبسبب ما حدث - أيضًا - من مواقف فنية بينه وبين مذهب ابن المعتز على مستوى المادة التصويرية التي راح يستهجن فيها تشبيهات ابن المعتز معلنًا أن الرجل إنما يصف ما عون بيته حين استمع إلى قوله المشهور في تصوير الهلال:

انظر إليه كزورق من فضةٍ
قد أثقلته حمولة من عنبر

مما أوجد لدى الرومي الرغبة في البحث عن ذلك (الآخر) القريب من نفسه بشكل مختلف، إذ ربما يتوحد معه، أو ينحاز إليه، أو يجد لديه بديلاً أو تعويضًا نفسيًا عما أصابه من أذى القصور ونفاق الخلفاء، وهنا يتحول (الآخر) إلى نمط مغاير بقدر مساحة التباين بين بلاط الحكم وبين مشهد ذلك الخباز الذي وقف أمامه ابن الرومي مندهشًا ومصورًا رؤيته بريشته الشعرية على طريقة شعراء الشعب في العصر العباسي :

☼ حضور الآخر ☼

ما أنس لا أنسى خبازًا مررتُ به

يدحوُ الرقاقة وشكَ اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفِّهِ كُرةً

وبين رؤيتها قوراءَ كالقمر

إلا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةٌ

في صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحجر

ولعله التصور الذي عاشه أبو الطيب في القرن الرابع بعد ذلك حين تجاوز حد القناعة بشاعريته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس ليحاول الانصراف إلى تشخيص حالة النزاع والاشتباك مع ذلك الآخر من قبيل البحث عن فرصته في تحقيق الحلم والطموح منذ خاطب كافور الإخشيدي بقولته المعروفة :

فارمِ بي ما أردتَ مني فإني أسدُ القلب آدميٌّ الرواء

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يُرى من الشعراء

ومن هذا المنطلق – وما يشبهه – راح الشاعر العباسي يحدد موقفه من الآخر ممدوحًا كان أو مهجوًا أو مرثيًا بقدر انشغاله بذاته، وما يستشعره من توهج تلك (الأنا) على حساب كراهية ذلك (الآخر) الذي لا يكاد يتجاوز كونه حاسدًا له، أو حاقدًا عليه، أو مبغضًا لمكانته حتى هتف الرجل :

❂ حضور الآخر ❂

وإذَا أتتــكَ مـــذمَّتي مـــن نـــاقِص

فهـــي الشـــهادة لـــي بـــأنِّيَ كامـــلُ

وعلى مثل هذا النسق – أو قريبًا منه – تعددت صـورة ذلـك (الآخر) وتنوع مشهد حضوره في شعر المدح والهجاء ومثله أبواب الفخر والرثاء، خاصة مع تحولات الشعراء تحت ضـغوط الـدوافع النفسية لأن يعيش الشاعر موضوعه، وأن يتمثل الموقف من خـلال مفارقات متعددة طالما لعبت السلطة والـبلاط فيهـا أدوارًا يصـعب تجاهلها في ظل إبداعات أولئك الشعراء خاصة في مسألة المبالغـات التي غلفت صورهم بحكم طبيعة الإبداع الشـعري والتـي تتكشـف ملامحها في حالة قراءة علاقة الشعر بالتاريخ(٤).

وخلاصة المبحث – هنا – أن مفهوم الآخر قد زاد اتساعًا عما سبق عرضه في الموقف من غير العربي ليشترك العرب هنـا فـي منطقة الآخر تأكيدًا لنسبية رؤية الشاعر له سواء أكان ممـدوحًا أم مهجوًا أم مرثيًا بما يستدعى المزيد من إعادة قراءة الخطاب الشعري الموروث في حديث الشاعر عن ذاته أو حواره مع قرنائه أو نقـاده أو مجتمعه حديث المفارق النسبي طبقًا لتعددية الـرؤى والمواقـف

---

(٤) وهي مسألة جدلية طال حولها الحوار وتعددت الآراء والمواقف سواء في العلاقة الإخباريـة ومسألة السرد والحكي بين الشعر والتاريخ، أو في توظيف اللغة الشعرية في كتابة التـاريخ، أو في توظيف التاريخ في الإبداع الشعري مما تم استعراضه بتفصـيل واسـع فـي كتـاب (الشاعر مؤرخًا).

والتجارب التي يمكن رصدها وتحليلها على غرار ما ورد تحليله من لوحات قداسة الحاكم وفي مقابلها لوحات شكوى الرعية على ألسن الشعراء، إلى غير ذلك من ردود الأفعال لدى بعض لدى بعض الشعراء ممن لم يحالفهم الحظ للبقاء في البلاط الحاكم، إلى ما تلاه من سوء الظن بالآخر والتشكك في نواياه ومراوغته.

المبحث التاسع

موقف الشاعر تجاه الآخر

(المكان وصور التمرد)

المبحث التاسع

موقف الشاعر تجاه الآخر (المكان وصور التمرد)

وبحساب بسيط ربما تتسع دائـــرة (الآخـــر) كثيـــرًا أو قلـــيلاً لتستوعب كل ما هو خارج ذات الشـــاعر المبـــدع، وعندئـــذ تتعـــدد المشاهد، وتتلاقي الصور التي درج الشعراء العباسيون على عرضها من خلال مواقفهم من العالم عبر الدوائر المختلفة لتجاربهم من خلال تجاوز كل ما هو ذاتي إلى ما هو خارج الذات مـــن دوائـــر الكـــون ورؤية العالم ومشكلات الإنسان وصراعاته عبر الزمان، وهـــو مـــا يتراءى واضحًا في شعر الوصف والطبيعة – مثلاً – على ذلك النحو الذي نبغ فيه أبو تمام والبحتري والصنوبري وغيرهم، ومثل ذلك ما ورد من شعر تفوّق فيه الأعلام ممن وصـــفوا القصـــور العباســـية، والبرك، والمتنزهات، والأديرة، وغيرها باعتباره جانبًا ممثلاً لـــذلك الآخر بإسهاماته في صناعة الحضارة، وهذا هو الموجب في احتواء عطاء الآخر ومشاركاته الحضارية في الطرز الفنيـــة فـــي القصـــور العباسية أو اللمسات الفنية التي أفادها الشعراء من حضـــور عقـــل الآخر وإبداعه، وهو ما يقابله كثير مما ورد في باب الرثاء لاســـيما من شعر رثاء المدن، مثل بغداد، والبصرة، والكوفة وغيرها لا لأنها مدن، ولكن بحكم ما أصابها من مشاهد الدمار نتيجة تداعيات الفـــتن

الكبرى وأحداث التمرد التي أصابتها في مقتل على غرار ما حدث من جراء فتنة الأمين والمأمون ودمار بغداد في العصر الأول، أو ثــورة الزنج وحريق مدينة البصرة في العصر الثـــاني، أو أحــداث جســام أصابت الكوفة، حتى يتحول المكان – في كل الأحوال – إلـــى حــدث تاريخي يستعرض فيه الشاعر موقفه من ذلك (الآخر) على نحو مـــا حدث تجاه ثورتي الزنج والقرامطة بحكم ما أشاعه أدعياؤهما مــن صور الفوضى والدمار في المجتمع العباسي ... وقد انخرط بعض الشــعراء في مناجاة بعض المدن كما حدث في مناجاة الشاعر لمدينة بغداد:

أبغدادَ يا دارَ الملُوك ومجتنـــي صنوف المنى يا مستقرَّ المنابر

ويا جنةَ الدنيا ويا مطلبَ الغنى ومستنبط الأموال عند المتاجر

أبيني لنا : أين الذين عهدتُهم يحلُّون في روض من العيش زاهر؟

وأين الملوكُ في المواكب تغتــدي تُشبَّه حسنًا بالنجوم الزواهــر

حيث تبدو عدوى بغداد وكأنما انتقلت إلى البصرة التـــي ظهــر فيها حضور ذلك الآخر بشكل بشع على غرار ما صوره ابن الرومي – تفصيلاً – في ميميته المشهورة ومطلعها :

ذاد عن مقلتـــي لذيــذَ المنـــام شغلُها عنه بالدموع الســجام

ليقف عند مشهد ذلك (الآخر / المعتدي) من ثوار الزنج الــذين استرقوا العلويات بعد إحراق البصرة واستباحوا الأعراض والأمــوال وقهر الرعايا الأبرياء:

☼ حضور الآخر ☼

أقدمَ الخائنُ اللعينُ عليها ... وعلى الله إيّما إقدام

وتسمى بغير حق إماما ... لا هدَى الله سعيَهُ من إمام

ليقف الشاعر بعدها يعتصر نفسه حزنًا وألمًا ووجدًا وهو يردد :

لهف نفسي عليك أيتها البصـ ... ـرة لهفًا كمثل لهب الضرام

لهف نفسي عليك يا معدن الخيرات ... لهفًا يعضُّني إبهامي

لهف نفسي عليك يا قبة الإسلام ... لهفًا يطول منه غرامي

لهف نفسي عليك يا فرضة البلـ ... ـدان لهفًا يبقى على الأعوام

لهف نفسي لجمعك المتفاني ... لهفَ نفسي لعزك المستضام

لتطول القصيدة بعد ذلك في تصوير أحزان البصرة وآلام أهلها من الشباب والشيب والولدان والنساء، ولينطلق الشاعر في حواره مع الآخر على عدة مستويات يخاطب فيها : ثوار الزنج – أهل المدينة – الخلافة – الرعية – الجند – القادة. وليظل خطابه للآخر معبرًا عن آلام الذات تجاه الأحداث الجسام التي ختمها بحواره الحزين موجهًا خطابه لجموع المسلمين ممن صورهماالآخر إن هم تخاذلوا عن أهل المدينة لعلهم يكونون على مستوى الحدث في المساءلة التي عرضها :

عارُهم لازم لكم أيها النا ... سُ لأن الأديانَ كالأرحام

إن قعدتم عن اللعين فأنتم ... شركاءُ اللعين في الآثام

بادروه قبل الرويَّة بالعز ... م وقبل الإسراج بالإلجام

لا تطيلوا المقام عن جنة الخلـ ... ـد فأنتم في غير دار مقام

۞ حضور الآخر ۞

وما حدث من الشعراء إزاء ثورة الزنج كان له نظير أشد أثـرًا في حوارهم أيضًا حول ثورة (القرامطة)، حيث بدا (القرمطي) ورفاقه بمثابة ذلك (الآخر / المعتدي) على مقدسات المجتمع الإسلامي، وقد أعاد إلى ذاكرة الأمة مشهد الصعلكة وقطع الطريق، ونهب القوافـل وسلب الأموال بصورة بشعة مضافًا إليها الصـورة التدميريـة مـن إزهاق الأرواح وقتل الأبرياء، مع العدوان الصارخ علـى الثوابـت والرموز، ونشر صور من الفزع والرعب في نفوس الرعية، وانتهاك حرمات الله في البيت الحرام من خلال تبجحات وثنية وصلت إلى حد تعطيل أداء المناسك مما عكس صورة قبيحة تنتهي إلى كراهة ذلـك (الآخر) في وجدان شعراء المرحلة ممن تصدرهم عبدالله بن المعتـز في مزدوجته التاريخية حين حاول فيها استرضاء العلويين باعتبـار صلة القربى بين الفرعَيْن الهاشميَيْن العباسي والعلوي في مقابل ذلك (الآخر / البغيض) من أدعياء العلوية، وهي منهم براء، يقول ابن المعتز كاشفًا تلك الفواصل وطبائع المفارقات بين القرامطة والعلويين :

رثيت الحجـيجَ فقـال العـدا	ةُ سـب عليـا وبيـت النبـي
آآكلُ لحمـي وأحسُـو دمـي	فيـا قـوم للعجـب الأعجـب
عليٌّ يظنـون بـي بُغْضَـه !	فهلاَّ سوى الكفر ظنُّوه بـي !!
بلى قـرمطيين متـوا إليـ	ـه بالنسب الأفجـر الأكـذب
سبَبْتُ فمـن لا منـي مـنهم	فلسـتُ بمـوصٍ ولا معتـب

☼ حضور الآخر ☼

وانطلاقا من كشف تلك الحدود الفاصلة بين (النحن) و(الآخر) راق للشاعر الباكي أن يصور فجور القرامطة بكل ما ارتكبوه من الجرائم والآثام في حق الإسلام والمسلمين والبيت الحرام، والدولة العباسية. فكان من أعلامهم (صالح بن مدرك) الذي صوره ابن المعتز:

وصالح بن مدرك قد أدركا ... بما جناه ظالم وانتهكا

كما صور بعضًا من جرائمه وجرائم أتباعه :

فكَمْ ملبٍّ أشعثٍ قد أحرما ... يرجو من الله العطاءَ الأعظما

فهم كذاك سائرون ظهرا ... أو تحت ليل أو ضحى أو عصرا

إذ قال : قد جاءكم الأعرابُ ... وكثُرَ الطِّعان والضراب

وصالح يسعر نار الحرب ... في شر أعوانٍ وشر صحب

فكَمْ أباح من حريم ممنوع ... وكم قتيل وجريح مصروع

وكم وكم من حرة سباها ... سبية وزوجها يراها

وتاجر عريان يدعو بالحَرَب ... لا مال أبقاه له إلا سلب

صحيح أن المزدوجة التاريخية تدخل في باب النظم وسرد الأحداث من باب التوثيق الدقيق للتفاصيل، ولكنها تظل علامة فارقة في التاريخ ومميزة للمرحلة بحكم صدورها عن شاعر في منزلة ابن المعتز أتيح له عرض تلك الدقائق والتفاصيل حول الثورة والحدث التاريخي من خلال موقعه في البيت العباسي من جانب، وتعدد ثقافاته ومشاركاته الإبداعية والعلمية من جانب آخر.

☼ حضور الآخر ☼

ويصل الأمر ذروة سنامه في نسبة الإلحاد الصريح لأبي طاهر، وهو يتحدى الخالق – سبحانه – في مشهد استباحة دماء عباده الحجاج في البيت الحرام وقولته الشنيعة في هذا الصدد :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

حتى أصعد رجلاً ليخلع ميزاب البيت فوقع صريعًا، وأخذ أبو طاهر كسوة الكعبة فقسمها بين أصحابه وخلع الحجر الأسود وسيَّر به الجمال إلى (هَجَر) حتى تدخل الفاطمي أبو محمد عبدالله العلوي بإفريقية محذرًا إياه من أن يتهم بالكفر والزندقة والإلحاد فرد الحجر إلى مكانه، وظل على بقية جرائمه الكبرى وجرائم أتباعه من أعداء الإسلام الذين خدعوا الناس بإعلان تشيعهم، وتستروا بالإسلام وهو منهم براء بحكم ما صدر عنهم من محاربة المسلمين في أقدس بقاع الأرض حيث انتهكوا شعائرهم وتجرأوا على شتم الأنبياء، وتعطيل الشرائع والتلاعب بالمقدسات، وقتل الحجاج والمساس بالعبادات والثوابت والرموز[1].

وحتى لا يطول الحوار ـ هنا ـ حول حضور ذلك (الآخر/ القرمطي) استكمالاً لما حدث من حضور الآخر / الزنجي في معترك الثورات المضادة للخلافة العباسية حتى بات الشعر العباسي قادرًا على

---

(١) تراجع تفاصيل أحداث تلك الثورات في المصادر والدراسات التاريخية سواء التي قصدت رصد الروايات أو قامت على تحليلها من أمثال دراسة حسن بزون حول ثورة القرامطة، أو تفسير أدونيس في الثابت والمتحول حول ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما.

استيعاب تلك الأحداث الجسام وتصويرها من خلال معاناة شعرائه الكبار ممن حملوا بين جوانحهم آلام الأمة، فعبروا عنها كما عبروا عن مواقفهم من ذلك (الآخر) على تعدد صوره وقسماته، وعلى غرار ما رأينا من تصانيفه الكبرى عبر مستوى الأجناس والانتماءات والصراعات السياسية والفكرية والعقائدية، إلى جانب تجليات حضوره عبر مراثي المدن بما تحكيه من قصة صراع الدولة مع خصومها، أو حتى ما حدث من صدع في جدار الدولة العباسية من داخلها عبر صراعات السلطة مع الشعب، أو الصراع الطبقي بين فئات المجتمع، حيث ظل الشعر راصدًا لها بحكم ما وثقه من تاريخ معترك العرب مع الفرس أو الروم أو غيرهم، إلى جانب ما رصده من مستويات الصراع في بقية صورها التي تعددت وتباينت في تجارب الشعراء وإبداعاتهم التصويرية أو التقريرية من خلال قصائدهم ومقطعاتهم على السواء.

وبذا انتهت مشاهد الشعراء وصورهم إلى الوقوف عند زمان الآخر ومكانه بدءًا من تصويرهم القصور العباسية العامرة إلى ما أصابها من خراب ودمار حال اغتيال الخليفة لتمتد اللوحات الدرامية إلى مرثيات المدن بسبب الحركات التدميرية والثورات الإرهابية التي حرمت الرعية من الأمن كما أوقعت الشعراء في حالات الحيرة والتشتت والانشطار تجاه مخاطبة الآخر وتحديد الموقف الصحيح من عدوانيته وغدره الذي أصاب المسلمين بكل صور الأذى.

المبحث العاشر

الثراء الثقافي (للآخر) في فكر الشاعر

المبحث العاشر
الثراء الثقافي (للآخر) في فكر الشاعر

من المعلوم والمسلم به أن جداول الفكر والثقافة لدى شـعرائنا القدامى قد تطورت وتجددت وتعقدت مع تعقد عصور الحضارة حيث انتقلنا من أحادية جدول الفكر القبلي في النموذج الجـاهلي المبكـر، إلى ازدواجية النمط الجديد في عصر صدر الإسلام حيث جمع الشاعر المخضرم بين المواد الموروثة والقيم المسـتحدثة، لتشـهد الأرض العربية بعد ذلك من تداخل الجنسيات وزحام الأمـم ممـا أدى إلـى تعددية مركبة في مصادر الفكر التي تجلت – بدورها – فـي إبـداع الشعراء جراء ظواهر التجديد الحضاري والثقافي والاجتماعي، على غرار ما تمخض عنه العصر الأموي – مثلاً – من نتائج الفتوحـات وصور الاختلاط بالأمم في الأقاليم المفتوحة، مع بروز تجليات ذلـك كله في فكر الشعراء، وقد تعددت جداولهم من خلال تسع من الفـرق السياسية والدينية بين شـيعة، وخـوارج، وزبيـريين، وأمـويين، وجبرية، وقدرية، ومرجئة، وواصلية، وزهاد، وزنادقة، مما انعكـس – بالطبع – في فكر الشعراء طبقًا لما ساروا عليه في أي من تلـك الاتجاهات التي اقتنعوا بها، والتزموا بمبادئها وقيمها.

☼ حضور الآخر ☼

وكان طبيعيًا للشاعر العباسي أن يتجاوز مسيرة أسلافه، وأن يتشكل فكره ووجدانه بشكل جديد يبدو مختلفًا عن عطاءات العصور الأولى، بما يتسق مع مسارات التجديد الحضاري التي ألقت بظلالها على حياة العلم والعلماء في صورة صناعة مدارس الفكر جامعة بين القديم جمعًا وتصنيفًا وتحليلاً وشرحًا على غرار ما حدث في حركة التأليف مما أدى إلى تدوين العلوم بين تراثية ومترجمة، مع الجديد في وجود قلم الترجمة ممثلاً لفكر (الآخر) الذي وجد سبيله بدار الحكمة بما لا يجب التهوين من شأنه، إلى جانب علوم الأوائل العرب مما بدا مؤشرًا دقيقًا حول حضور ذلك (الآخر) في تشكيل العقل العربي، والاعتراف بفاعلية دوره في تأسيس الوعي المنهجي الذي أفرزته لنا مدارس العلماء بين محافظين ومجددين، مما انعكس – إيجابيًا – في توجُّهات مدارس الشعراء موزعة بين محافظين وحداثيين حيث تشكل موقف كل شاعر في إطار مدرسته من خلال مقومات ثقافية يتضح فيها – بالتأكيد – أثر فكر الآخر ومقومات التفاعل معه حتى في المراحل المبكرة من حركة الترجمة الحرفية التي التبس فيها المصطلح على العرب لعدم معرفتهم بفن المأساة والملهاة فإذا بهم ينقلون عن كتاب الشعر لأرسطو فيجعلون من المديح عملاً مأساويًا، ومن الهجاء نموذجًا كوميديًا على اعتبار أن الممدوح هو البطل التراجيدي الذي تتجسد فيه آمال الأمم وتلتف حوله طموحات الشعب.

على أن الاعتراض هنا قد يأتي من كون الظاهرة الإبداعية شأنًا وجدانيًا قبل أن تكون عملاً عقليًا، ولكن طبيعة الحياة العباسية قد فرضت على شاعر المرحلة أن يتشكل وجدانيًا وعقليًا بشكل متراكب بحكم كم الثقافات العربية والوافدة التي تبارى في استيعابها الشعراء ونقاد الشعر، حتى تفوق فيها بعض الأعلام الكبار ممن ضربوا بسهم وافر في مسار التجديد الفكري حتى أصبح الشعر لديهم جمعًا بين العقل والعاطفة، بين الفكر والوجدان، بين الواقع والشعور الإنساني، وعندها تعاظمت منزلة الحضور الفكري للشاعر العباسي حتى أصبح صاحب رؤية ناقدة، وله نظرة متميزة في فهم طبائع الظاهرة الإبداعية بكل مرتكزاتها موزعة بين الماهية والأداة والتشكيل الجمالي والوظيفة مما دعم مشهد التباري بين النقاد والشعراء من جانب، وأدى إلى منافسة شرسة بين بعض الشعراء الكبار والمؤرخين الكبار ــ أيضًا ــ من جانب ثان على نحو ما صنعه بعض الشعراء من مصنفي الحماسة والوحشيات والنقائض على طريقة أبي تمام في هذا المسار العقلي الذي أنصفه من خلاله أبو بكر الصولي في كتابه (الأوراق)[1] وحاول مجاراته في بعضها تلميذه البحتري على غرار ما جمعه في حماسته.

---

(١) صحيح أن الصولي أنصف أبا تمام في مواجهة ما أصاب شعره من ظلم من بيئة اللغويين ولكن الأمر يتسع لأكثر من ذلك حين يتجدد الحوار حول ثقافة الشاعر العباسي وثقافة الناقد إلى الحد الذي يتحول فيه بعض الشعراء الكبار إلى مؤرخ أو مصنف لمرويات التاريخ الأدبي أو يتحول البعض إلى ناقد وهو ما ورد له تحليل في كتاب (النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي) وكذا كتاب الشاعر مفكرًا.

☼ حضور الآخر ☼

صحيح أن الثقافات الموروثة من دينية ولغوية وأدبية وبلاغية ونقدية وكلامية قد لاقت حظًا وافرًا وقبولاً كبيرًا في تكوين الشاعر العباسي، ولكنه ما لبث أن حاول الاستفادة من مصطلحات العلوم في صياغة نسق المادة الشعرية تصويرية كانت أو تقريرية، ومنها علوم النحو والصرف والحديث والفلك، إلى جانب الحكمة والأمثال وفلسفة الحياة حتى أصبح الشعر فيض العقول من منظور بعض الأعلام الكبار على حد تصوير أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قرت ... حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه فيض العقول إذا انجلت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

ومن ثم أمكن قبول تسرب ثقافة الآخر وفكره مما أثر - بالتأكيد - في مشهد الإبداع العربي إذا ما تجاوزنا ما تنبه له النقاد من صعوبة ترجمة الشعر بالذات لارتباطه الحميم بلغة المبدع لحظة ولادة القصيدة من ناحية مع الوعي بخصوصية تجربة الشاعر في ظل ملابسات بيئة الإبداع من ناحية ثانية، ثم من منطلق الإدراك لخصوصية لغة الشعر وما يحفها من المغالاة ورسم الصور وتوظيف المجاز والإيحاء بقدر ما تسمح له اللغة الأم دون اللغة المترجم إليها.

وبذا استطاع الشاعر العباسي المثقف أن يضم إلى معجمه خلاصة ما ثقفه ووعاه من فكر الآخر، مع تطويع مادته لشعره على نحو ما كان من انفتاح ثقافة شاعر في قامة أبي تمام - مثلاً - على

الثقافات اليونانية المترجمة دون أن يعني هـذا - بالضـرورة - أن إبداع الشاعر كان نتاجًا للوراثة اليونانية كما ادعى الـبعض ذلـك[٢] ولكنه فتح لنفسه نافذة على اليونانية وغيرها من الثقافات التي نقـل من علومها العلماء الأفذاذ بقدر ما عرفـوه مـن التركيـة والهنديـة والفارسية وغيرها من لغات البلدان التـي أشـرقت عليهـا شـمس الإمبراطورية الإسلامية الكبرى.

ولعل ما ظهر في شعر أبي تمام يكفي لرصد أبعاد الظاهرة التي يمكن تعميمها على بقية الشعراء الأعلام الـذين عمقـوا إبـداعهم بثقافاتهم المتعددة، حيث حرص أبو تمام - على سبيل المثال - على نقل ما انصهر في فكره من آثر الثقافات الفارسية واليونانيـة عبـر مصطلحات المنطق والفلسفة، وما دار من جدل في علم الكلام وفـن المناظرات، وما حدث من ترجمات أثرت - بـدورها - فـي معجـم الشاعر العباسي الذي أوجد - مثلاً - لمصطلح العدل والتوحيد مـن جانب الاعتزال موضعًا بين أبياته :

كعبٌ وحـاتمٌ اللـذان تقسّـما	خُطَطَ العُلا من طارفٍ وتليـد
هذا الذي خلف السحابَ ومات ذا	في المجد ميتةَ خضرم صنديد
ما قاسيا في المجد إلا دون ما	قاسيته في " العدل والتوحيد "

(٢) لعل رؤية الدكتور طه حسين في كتابه " من حديث الشعر والنثر " أو حتى في كتاب " حـديث الأربعاء " تحتاج بعض المراجعات للإجابة على الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القـارئ حول وقوفه عند الأصول الأجنبية وأثرها في تكوين الشاعر سواء في تطبيقاته على أبي تمام أو ابن الرومي أو غيرهما من أعلام الشعر العباسي.

✫ حضور الآخر ✫

صحيح أنه يتوجه بقوله إلى تاريخ أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي، ولذا استساغ إثراء أبياته بمصطلحات المعتزلة على غرار ما توجه به إلى جهم بن صفوان المعتزلي - أيضًا - من تصوير الخمر بكونها " جهمية الأوصاف " أو ما انعكس من جراء ما ردده من أسماء أقطاب الاعتزال خلال علاقاته بالكندي الفيلسوف العربي المعروف، أو حتى ما ظهر من ثنائه على دور المأمون في الانتصار للمذهب الاعتزالي قبل عصر المعتصم بالله والواثق بالله.

ومن ثم انعكس فكر (الآخر) وثقافته وبرزت أدوارها في تشكيل الصور الإبداعية للشاعر على نحو ما سبق من عرض شواهد في حريق (عمورية)، وقد حرص الشاعر خلالها على تغيير مقاييس الكون من منظوره الوجداني، كما تلاعب فيها بمشاهد الجمال والقبح، كما انشغل خلالها بعقلية الشاعر المفكر والفيلسوف ورجل المنطق متخذًا مادته من مقاييس الفلاسفة موزعة بين التفسير والتعليل، وكشف علاقات الأشياء مدخلاً لفك شفرة الصورة عنده والإبانة عن إيحاءاتها على منهجه في رسم صورة المدينة وصورة المنجمين، وتوظيف مصطلحات علم الفلك بين الإنباء والنجوم والمذنب والفلك والقطب :

أين الروايةُ؟ بل أين النجومُ؟ وما	صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟
وخوفوا الناسَ من دهياءَ مظلمة	إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ	ما دار في فَلَك منها وفي قطب

✡ حضور الآخر ✡

لتتغير بعد ذلك قوانين الأشياء، وتتحول قوانين الجمال والقبح إلى غير مدلولاتها الطبيعية وتختل المقاييس من منظوره الخاص انفعاليًا وفكريًا من خلال الربع الخرب، والربع المعمور، وتناقضات مشاهد الخدود والسماجة وحسن المنقلب على تنافر الضد مع سوء المنقلب :

ما ربعُ ميةَ معمورًا يطيف به ... (غيلان) أبهى رُبًا من ربعها الخرب

ولا الخدودُ وقد أدمين من خجل ... أشهى إلى ناظري من خدها الترب

سماجة غنيت منا العيون بها ... عن كل حسن بدا أو منظر عجب

وحسن منقلب تبدو عواقبه ... جاءت بشاشته عن سوء منقلب

وتطرد تلك الظاهرة في إبداع أبي تمام بحكم عمق ثقافاته المنطقية والفلسفية، وبيان دوره الملموح في صنعة الشعر من منظور غزارة مادته في إبراز طبائع التضاد بين الأشياء، حتى على سبيل التخيل الواهم الذي طالما عُرفت به صوره منذ قوله المعروف :

بيضاءُ تسرى في الظلام فيكتسي

نورا، وتظهر في الضياء فيظلم

إلى ما شاع عنه من مذهبه في (تنافر الأضداد) بكل ما يعكسه من تمثله للعلوم، وفي صدارتها علم المنطق الذي استطاع توظيفه في خدمة شعره، ومع تطويع مصطلحاته في فضاءات صوره وتقاريره الفنية التي استعان خلالها بالطرق الاستدلالية والبرهان

العقلي بما تطرحه من آثار صلاته ببيئات الفلسفة حتى أصبح مفتاح الفهم لصورة مشاهد الطبيعة التي شاء أن يرسمها من واقع مذهبه الفني في حواشي الدهر ويد الشتاء وأحوال المطر والسحب :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمــرُ   وغدا الثرى من حليه يتكسـر
نزلت مقدمة المصيف حميـدة   ويدُ الشـتاء جديـدة لا تنكـر
لولا الذي غرس الشتاءُ بكفــه   لاقى المصيف هشائمًا لا تثمر
كم ليلة آسى الـبلاد بنفســه   فيهـا ويـوم وبلُـه مثعنجـر
مطر يذوب الصحُو منه وبعده   مطر يكاد من النضارة يمطـر
غيثان : فالأنواء غيث ظـاهر   لك وجهه، والصحو غيث ممطـر
وندى إذا ادَّهنت به لِمَمُ الثرى   خلتَ السحاب أتاه وهو مُعـذر

وهو ما أجاده أبو تمام في استيعاب مصادر فكره، ثم تحويلها إلى ذَوْب فني متجدد، وصياغة أنساق فنية مقبولة بما يشيع فيها من العلاقات النفسية والعقلية المتراكبة بكل ما جمعته من حصائد العلوم التي ثقفها من جانب مع المعطيات الحضارية التي استوحاها من زحام الفنون التي ازدانت بها القصور العباسية من جانب ثان.

ولعل من الطريف والمهم – هنا – أن يدرك أئمة النقد العربي والبلاغة العربية مثل ذلك العمق الثقافي الذي حضر به الآخر حضورًا إيجابيًا فاعلاً، وما للثقافة الأجنبية الوافدة من حضور فعلي في ذاكرة المبدع على نحو ما سجله عبدالقاهر الجرجاني في أسرار

البلاغة حول بديع أبي تمام (وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة ". (أسرار البلاغة ١٢٧).

وهنا تتسع كلمة الأجنبي لتتجاوز نوافذ الفكر اليوناني بين منطق وفلسفة إلى أصداء الفكر الفارسي وغيره، فإلى جانب ما ترجمه العرب من كتاب (الشعر) لأرسطو، وكتاب (الخطابة) كانت ترجمة " الأدب الكبير " و" الأدب الصغير " لابن المقفع، وترجمة " كليلة ودمنة " وكتاب " التاج " في سيرة كسرى، إلى غيرها من مصنفات تاريخية وحكمية وأسطورية تركت آثارها واضحة على أفكار الشعراء العباسيين ممن شغلتهم أطياف الثقافة ضمن مقومات ظاهرة الإبداع.

ولعل ما مرّ من شواهد حول تاريخ الأكاسرة وأثر المدائن في نفوس الشعراء العرب على طريقة البحتري في السينية حيث استوحى مشاعر الخاقاني الفارسي لم يكن أقل أثرًا من حوارات أبي تمام واستشهاده بيوم (ذي قار) بين العرب والفرس، إلى جانب ما صوره وحكاه عن حركة (بابك الخرمي) وكفره وضلالاته وما استوحاه من أسطورة الضحاك وافريدون من الفكر الفارسي في مثل قوله :

هيهات لم يعلم بأنك لو ثوي بالصين لم تبعد عليك (الصين)
ما نال ما قد نال (فرعونٌ) ولا (هامان) في الدنيا و(لا قارون)
بل كان (كالضحاك) في سطواته بالعاملين وأنت (أفريدون)
فليشكر الإسلام ما أوليته والله عنه بالوفاء ضمين

فإذا ما أضفنا إلى المشهد الثقافي الوافد من لدن الآخر في العصر العباسي ما تأثر به الشاعر من فكر المنجمين وثقافة الهند القديمة إلى جانب الأمزجة اليونانية والفارسية بدا الأمر شاخصًا في صناعة تلك الازدواجية الدقيقة بين مواد الفكر العربي الموروث والفكر الأجنبي الوافد بما انعكس بوضوح في عملية الإبداع.

على أن أبا تمام الذي اتخذناه هنا شاهدًا لم يكن الشاعر الوحيد الذي سار في ذلك الاتجاه مع ثقافة الآخر أو استدعاء وعيه - وإن سجل فيه تفوقًا وتميزًا - ولكن الظاهرة اتسعت لدى أقطاب مدرسة البديع العباسية وغيرهم ممن آثروا أن ينهلوا من مصادر الفكر الوافد على تباين ضروري فيما بينهم طبقًا لطبيعة المرحلة وعطاء الفترة التاريخية التي أفرزت تلميذًا نجيبًا لمسلم بن الوليد تفوق عليه هو أبو تمام الذي أضاف الكثير إلى مدرسة أستاذه، في الوقت الذي قصر فيه تلميذه البحتري عن أن يجيد مجرد تمثُّل مسلكه، أو أن ينضم إلى مسيرة مدرسته التي بلغت ذورتها في شعره، ولكن هذا كله لم يكن عائقًا دون تجليات الفكر الجديد لدى غيرهما من شعراء

المرحلة على النحو الذي صنعه شاعر هجّاء في قامة ابن الرومي وقد استوحى الكثير من الثقافات الوافدة بقدر ما استدعاه من فكر (المعتزلة) في منهجه في صياغة القصيدة من حيث الإطالة والإطناب والاستطراد وتغليب المنطق الجدلي على ما سواه، وهو ما أوجزه حينًا في طرح المقارنة بين قدراته وقدرات غيره :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا   للموت ألف فضيلة لا تُعرف

فيه أمان لقائه بلقائه   وفراق كل معاشر لا ينصف

إلى غير ذلك من صوره وشعره، وإلى غيرها من مهارات الشعراء ا لتي سارت في هذا الاتجاه من مواكبة تطور الفكر، وما تركه من أثر ثقافة الآخر على الإبداع العربي لدى أقطاب الشعر في القرن الرابع الهجري من أمثال المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي وصولاً إلى ذروة القرن الخامس ماثلة في قدرات أبي العلاء على تطويع الشعر للفلسفة بدلاً من تطويع الفلسفة للشعر حتى حار القدماء في تصنيفه بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

وخلاصة القول في هذا السياق أن الحضور الإيجابي للآخر قد تجلى بعمق في هذا المبحث حول الثقافة والفكر وبناء الوعي والنظرية لدى الشاعر العباسي الذي استطاع المزج بين الموروث والجديد، كما أحسن تمثل الجديد الوافد وانتقى منه ما يمكن تطويعه من جداول فكر (الآخر) الذي لم يتردد – أحيانًا – في استدعاء مشاعره وتجاربه على طريقة فن المعارضات الشعرية بكل ما أثرى به ديوان الشعر العربي من عطاءات فنية موروثة وفردية متجددة.

المبحث الحادي عشر

حول عالمية الأدب العربي

(حوار مفتوح مع الآخر)

المبحث الحادي عشر
عالمية الأدب العربي
(حوار مفتوح مع الآخر)

يطول الحوار وتتعدد مساحاته حول الطبيعة النوعية لأدبنا العربي من حيث علاقته بالعالمية والتحديث، مما يستدعى التوقف عند طبيعة البعد القومي الذي ينطلق منه هذا الأدب في حواره مع ثقافة الآخر، مع اتساع دائرته الإنسانية التي تحكيها حركة التاريخ، فتسجل ما كان له من الشيوع والانتشار والسيادة، منذ انتشرت اللغة العربية وخرج أهلها من قلب الجزيرة تحت راية الإسلام يفتحون إمبراطوريات الأرض شرقًا وغربًا، ويومئذ بدأت العربية تكتسب صبغة عالمية منذ القرون الأولى حيث وعاها الأعاجم، فألفوا من خلالها مصنفات وكتبًا، ثم أبدعوا من خلالها أدبًا : شعرًا ونثرًا.

تم تجلت عالمية الأدب العربي بوضوح سجله التاريخ عبر حلقاته المتوالية، حيث شهدت العربية انتشارًا واسعًا في العالم مع انتشار حركة الترجمة، وتعميق صور الاتصال بالثقافات الأجنبية يونانية كانت أو فارسية أو هندية، نقلاً منها أو إليها، ليزداد الاتصال عمقًا وتأثيرًا في العصور الوسطى مع انسياح العرب في صقلية

والأندلس وغيرهما، مما ترك أثرًا معمقًا وملموحًا في أدب أوربا الوسيط، ويومئذ ظهرت أصداء فن ابن زيدون وابن حزم وغيرهما في الشعر الغنائي الأوربي، كما برز أثر الأدب العربي في دانتي وميلتون وغيرهما، وكان مثلها أصداء ترجمة " كليلة ودمنة " منذ ترجمها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية، لتتعدد بعد ذلك ترجماتها عبر اليونانية والعبرية والألمانية بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر، ثم تأتي ترجمتها إلى الفرنسية سنة ١٣١٣م من العبرية مباشرة، وكذلك كان الحال مع " ألف ليلة وليلة " حيث ترجمت إلى الفرنسية في القرن الرابع عشر الميلادي.

والحق أن الثقافة العربية شهدت عبورًا تاريخيًا آخر إلى القارة الإفريقية عبر الساحل الشرقي إلى جنوب إفريقيا، منذ ظهرت الهجرات القديمة إلى بلاد " بونت " مما انعكست منه جوانب في تجليات أثر الأدب العربي في القصة الشعرية وغيرها من صور البطولات الإسلامية الكاشفة ـ بدورها ـ عن الواقع التاريخي والخيال الشعبي، إلى جانب شعر الحكم والنصائح والشعر النسائي وغيره.

ومع الاحتكام إلى التاريخ تزداد الظاهرة جلاءً من خلال ما كان من كتابة اللغة الفولانية بالخط العربي، إلى أن أحالها الاستعمار الأوربي إلى الخط اللاتيني في القرن التاسع عشر، كما كانت اللغة

السواحيلية إحدى اللغات الإسلامية التي استوعبت من العربية الكثير عبر ألفاظها وتراكيبها.

ويكفي أن تحمل الملاحم أسماء عربيـــة ومؤشـــرات إســـلامية هناك، مما تجلى منه جانب في ملحمة الحسين بن علـــي، وملحمـــة تبوك التي تحكي فصولاً من معارك المسلمين والـــروم فـــي عصـــر الرسالة المحمدية، وكذلك كان القصص المرتبط بخلق الكون وبـــدء البشر، وقصص الأنبياء من لدن آدم إلى المســـيح عليـــه الســـلام، ومثلها كانت قصة المعراج بكل أصدائها في الآداب العالمية.

وما يقال عن القصة امتد إلى شعر الحكم والنصائح، وما كـــان من المعين العربي لهذه الفنون التي أفرزت إبداعًا كاشفًا عـــن روح الإيمان وجوهر العقيدة، مثل قصيدة القيامة، والانكشاف، وغيرهمـــا مما أبدع في هذا الاتجاه وأشباهه.

ثم شهدت العربية انتشارًا آخر في جنوب شرق آسيا عن طريق هجرات العرب إلى هناك، ووجدت الآداب العربية مساحة واسعة من الذيوع في المهجر الشرقي وعبر بلدان الشرق الأقصـــى " خاصـــة إندونيسيا والفلبين وماليزيا وسنغافورة وشبه القارة الهندية ضـــمن ما انتشر هناك من التراث العربي الإسلامي والمؤلفات العربية، وهو ما ازداد تأثيره في مطالع العصر الحـــديث بمـــا حملتـــه الصـــحف والدوريات العربية هناك. فقد برز الإبداع بالعربية ضمن نسيج إبداع

أدباء المهجر الشرقي من مقالات وأشعار وقصص ومحاضرات، حتى لمعت أسماء طائفة من بينهم صالح بن علي الحامد العلوي، وعلى أحمد باكثير، وعبدالله بن أحمد بن يحيى العلوي، وطه أبي بكر السقاف، وعبدالعزيز الرشيد، وابن شهاب العلوي، ومحمود شوقي الأيوبي وغيرهم. كما برزت صور من قضايا ومشكلات المهجر الشرقي، خاصة منها ما ارتبط بقضايا العالم العربي، ونشر الوعي بالدين الإسلامي، وقضايا الإصلاح الديني والاجتماعي، ومنها صور الصراع الطائفي ووصف طبيعة المهجر الشرقي وغيرها من الموضوعات.

هكذا بدت عالمية الأدب العربي حقيقة تاريخية مشهود له بها منذ فجر التاريخ، وعلى امتداد عصوره من خلال صورتين : الأولى إنسانية هذا الأدب وقدرته على الانتشار، وتجاوز الحد الإقليمي، والثانية أن ذلك الانتشار إنما جاء عن طريق لغته التي حملها الإسلام عبر أرجاء الأرض وظلت مؤهلة له لأن يستمر في عالميته، دون تضحية بالحس القومي، أو القصد إلى صدق التعبير عن البيئة، أو الانسلاخ عن الواقع الذي أفرزه. فإذا كانت العالمية تعني تجاوز الحدود الإقليمية فمن المؤكد أنها تحققت ـ بهذا المعيار ـ لأدبنا العربي عبر قارات الدنيا منذ أكد تفاعله مع الثقافة الأوربية، حين انتقل إلى أوربا، وأثر في أدبائها وكذا كان شأنه مع القارتين

الآسيوية والإفريقية، مما يعني أنه أضاف الكثير إلى آداب تلك الأمم، وأثر في وجدان تلك الشعوب بطوابعه وصبغته الخاصة، مما أثرى حركتها الأدبية شعرًا ونثرًا ونقدًا، فسجلت العربية بذلك إنجازًا حضاريًا متميزًا أثبتت في سياقه قدرتها على اختراق كل حواجز الثقافات تأثيرًا فيها وتأثرًا بها، أخذًا منها، وعطاء لها، فكان انفتاح أهلها على العالم عبر حركة التنقل والترحال، وكان تفاعلهم اللامحدود مع كل الشعوب مهيئًا لهذا الانتشار، ومشجعًا على مزيد من ذلك الذيوع وتلك الهيمنة.

ثم أتى على العربية حين من الدهر تغيرت فيه الصورة وتبدلت الأشياء، خاصة حين بدأت الهجمة الاستعمارية الشرسة تغير من خريطة العالم العربي عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهي الهجمة التي أسفرت عن محاولات تفتيت انتهت إلى فصل الشعوب الإسلامية، ومن منطلق عدائي واضح القسمات قصدت إلى ضمان سيطرة الثقافات الأوربية خاصة عبر اللغتين الإنجليزية والفرنسية بما يضمن لها انسحاب العربية، أو ـ على الأقل ـ انحسارها، إلى جانب تضييق مساحات العلاقة بين الأدب العربي والعالم الشرقي، الأمر الذي ترك آثارًا سالبة لدى تلك الشعوب الشرقية حتى اتجهت ـ بدورها ـ إلى أدب الغرب الذي صارت له الهيمنة والسطوة على كل ما حوله. ويظل واجبنًا في هذا المساق أن نسجل لمصر موقعها

الجاد في تلك المرحلة، ومحاولاتها الجادة في التصدي لتلك المحاولات.

وربما ساعد على إضعاف مكانة الأدب العربي خارج حدود وطنه ما ظهر من بعض القيود التي فرضها الأجنبي، وفرضتها ــ أحياناً ــ بعض الحكومات العربية على تصدير الثقافة العربية مما حدث منه صور في صناعة الكتاب، أو الترجمة والنشر، مما أسهم – بالضرورة – في تضييق حدود تأثير الثقافة العربية وحدود انتشارها.

ثم استعاد الأدب العربي انتعاشه وقوته في فترات التحرر العربي، وبدأ نهضته وانتشاره الإنساني الملموح، متجاوزًا ــ بذلك ــ مرحلة الانغلاق والتقوقع في زحام ضجيج التسليم بالهيمنة لثقافات الأمم الكبرى، مما أدى إلى معاودة النظر في ضرورة البحث عن صيغة جديدة لتأكيد موقعه على خريطة العالم المعاصر، والحق أن هذه الصيغة تحقق منها جوانب تعكس البعد الإنساني المتميز لأدبنا العربي في صورته الواسعة. حيث استمرت عالمية الإبداع العربي ماثلة في عدد من الترجمات التي حظيت بها أعمال أدبية مصرية، على غرار ما كان من ترجمات لبعض أعمال طه حسين والحكيم في منتصف القرن الماضي على نحو ما وقع للأيام وشجرة البؤس ودعاء الكروان، وما كان من ترجمة عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق والسلطان الحائر وغيرها، وهو ما

امتد إلى ترجمات لبعض أعمال محفوظ في زقاق المدق والثلاثية، اللص والكلاب، والشحاذ، وأولاد حارتنا، وحكايات حارتنا،و الحب فوق هضبة الأهرام، وقبلها ظهرت ترجمات لبعض إبداع يحيى حقي حيث ترجم قنديل أم هاشم والبوسطجي وصح النوم وغيرها.

ويستمر التوصل عبر حركة الترجمة لبعض أعمال إدوار الخراط "ترابها زعفران" " يا بنات إسكندرية " ومجموعة قصصية " رقصة الأشواق " ورواية حجارة بيليو إلى جانب ترجمات لبعض أعمال الغيطاني ونبيل نعوم وصنع الله إبراهيم ويوسف القعيد وبهاء طاهر ولطيفة الزيات وغيرهم. وهو ما يمكن إضافته إلى ما ترجم في الأقطار العربية الأخرى لأدباء الشام والمغرب العربي على غرار ما نقل عن إبداع جبران والطاهر وطار وغادة السمان وغيرهم، وكذا ما كان من ترجمة للشعر العربي منذ صنفت الشوقيات إلى ما تجلى من ترجمات للمدرسة الرومانسية وبعدها المدرسة الجديدة لدى عبدالصبور وغيره.

ويتعدى الأمر ترجمة الإبداع الأدبي إلى صور من الإبداع الفكري على نحو ما كان من ترجمة كتاب جمال حمدان " شخصية مصر ". إلى جانب الدراسات المقارنة بين الأدب العربي والآداب العالمية، مما يعكس وحدة الفكر المزيد من التفصيل لبيان حجم الدور العربي والمصري والإسلامي في التثقيف، وتعميق المفاهيم، سعيًا

إلى استعادة ماضية المشرق، وتثبيتًا لأركان هويته القومية التـــي لا تتناقض مع عالميته بحال.

منَ هذه المنطلقات التاريخية والمعاصرة كان الاعتراف مؤكـــدًا بأن المحافظة على الطبيعة النوعية للأدب العربي ومقوماته لم تكــن لتحول دون التجديد والابتكار، مع سعة الذيوع والانتشار، انطلاقًا من أن العالمية تعني المزيد من التفاعل والقدر على التعايش مع الآخر، واتساع دوائر التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء مما يضمن المزيد من الثراء الفكري، ليظل دخول الأدب العربي إلى العالمية، بل استمراره فيها أمرًا مؤكدًا ومقررًا، دون أن يعني هذا في كل الأحول أن تقــف أو نوقف أمورنا عند مجرد محاكاة الآداب الأجنبية، أو النقل عنهــا من قبيل الدهشة أو الانبهار بمعطياتها، أو المباهاة بمعرفتها، وكأنها مدخلنا الوحيد إلى العالمية.

بل إن المدخل الطبيعي يظل مقرونًا بالقدرة على تأكيد الصـــمود والمنافسة، والسبق في حقول الإبداع، مع الإفادة من ثقافة الآخــر، دون السماح لها بالطغيان أو الهيمنة والاستعباد، أو إزاحــة الــذات القومية عن عالمها الرحب أو الرضى بالاستســلام أو التخــاذل، أو الأخذ المطلق بعطائها دون وعي أو انتقاء.

من هنا تستمر شرعية مطلب التذكير بدور اللغة العربية الأدبيــة خارج حدود بلادها حافزًا لمزيد من التأمل لما أفرزته القرائح العربية

وغير العربية من إنتاج أدبي ظل كاشفًا عن كثير من القضايا والمشكلات والهموم الوطنية الإقليمية، عاكسًا امتدادها وأصداءها الإنسانية عبر البلدان في كل أنحاء العالم وبين كل شعوبه.

واستمر الدور الفاعل في سياق العالمية الأدبية على مدار القرن الماضي عن طريق مردود البعثات،و تنمية حركة الترجمة، ومتابعة اتساع مجالاتها، مما غذى الأدب العربي بزاد ثقافي وافد، بدا متعدد الروافد والاتجاهات عبر أدب المقال والمسرحية وغيرهما م حقول الإبداع ومجالاته.

ثم كان ما واكب ذلك كله من توقف عند النظريات النقدية الغربية في ظلال هيمنة الثقافات الأمريكية والأوربية، مما بات يستدعي المزيد من البحث والتوقف عند سبل انتشار الأدب العربي، وزيادة رقعة تأثيره العالمي من جديد. خاصة بعد أن شُغلنا بنقل النظريات النقدية التي رأينا لها جذورًا عميقة في نقدنا، مما يجعل مفهوم العالمية قابلاً لمزيد من التعميق في هذا الصدد أيضًا، مع إعادة النظر والتأمل في شيوع الحس الإنساني المشترك وصولاً إلى استمرارية عالمية الأدب واللغة التي تعد ـ بدورها ـ جناحًا من أجنحته الكبرى، لتصبح العالمية ـ بهذا المعنى ـ ثقافة ووعيًا وفكرًا، وليست مجرد نقل أو تقليد. فالأدب العربي ـ بهذا المعنى ـ ينتشر في صورة منظومة إنسانية تتجاوز الحدود، كما كان شأنها في

الماضي البعيد، مما يستدعى السعي إلى تقديم إضافات متميزة إلى الأدب العالمي، وتجاوز مرحلة العكوف على الذات، أو التقوقع حولها، أو الانغلاق عليها مما يوجب ضرورة عدم تناسي القديم أو تجاهله لأنه قديم في زحام تشجيع الجديد لأنه جديد، فالعالمية ـ بهذا المعنى ـ ضمان للانتشار والرواج، وارتفاع قيمة الأدب، والتأكيد على تعميق المستوى القومي له قبل أي اعتبار آخر.

وإذا كانت المؤشرات الحقيقية تؤكد دور اللغة العربية الذي مازال متميزًا بين لغات العالم الآن، حيث ينطق بها ملايين تتزايد من البشر، وهي الأكثر ذيوعًا بين اللغات الأفروآسيوية، وقد أقرتها الأمم المتحدة لغة عمل ولغة رسمية للجمعية منذ عام ١٩٧٣م، وأدخلت في منظومة اليونيدو عام ١٩٨٢م، مما يعني ـ بدوره ـ أن ثمة استشعارًا عالميًا لأهمية هذه اللغة، وعدم تجاهل دورها إلا من وراء دوافع أخرى. بات مطلوبًا التنبه لهذه الحقيقة، والوقوف عندها، كما بات مطلوبًا أن نشير بحق وموضوعية إلى أن مصر قد لعبت دورًا قوميًا متميزًا في نشر اللغة العربية عن طريق الخارجية المصرية وصندوق التعاون الفني وغيرهما من الجهات المعنية التي تولت إرسال المنح وزيادة الجوائز للدارسين من خلال إمدادهم بأمات الكتب والمصادر العربية، وإيفاد الأساتذة المتخصصين إلى دول شرق آسيا وغيرها من الدول الأفريقية للتخطيط والإشراف على

تعليم اللغة العربية، وهو دور يسجل لمصر، ويتطلب المزيد من التشجيع والتعميق، إلى جانب وجوب التعريف به، والتذكير بأهميته، مما يؤكد حرص مصر على تأكيد دورها الرائد في هذا الصدد، وهو ما يضمن لأدبنا العربي المزيد من الانتشار، وتحقيق العالمية، التي شهد له بها التاريخ دومًا على مدار عصوره المتلاحقة، باستثناء ما وقع في فترات الانكسار أمام سطوة المحتل الأجنبي الذي شغلته هيمنة ثقافاته ونشر فكره في موازاة تهميش الثقافات القومية ومداخل تدمير الهوية.

المبحث الثاني عشر

قراءة أثر الآخر في ذاكرة الإبداع المعاصر

المبحث الثاني عشر

قراءة أثر الآخر في ذاكرة الإبداع المعاصر

أ - قراءة أخرى في شعر عبدالصبور

- ١ -

" إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله – وكل فنان لا يحس انتماءه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهدًا أن يقف جاهدًا على إحدى مرتفعاته فنان ضال، وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن يكون جزءًا من التراث الإنساني، وهو في الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسئول في هذا الكون[١].

هكذا بدا شعره مدخلاً إلى تمجيد القيم التي آمن بها وأوجزها في "الحرية" و"الصدق" و"العدالة" في مواجهة " الكذب " و" الطغيان " و"الظلم"، حيث آمن عبدالصبور الشاعر الناقد أن الشعر لا قاموس له انطلاقًا في ذلك من جسارته اللغوية التي تبدت في طبيعة احتكاكه بالحياة اليومية، ومنطق تفاعله معها ومع لغة الناس فكان قريبًا في هذا من منطق T.S.Eliot، في نظرية الخلق حيث بدت العربية بين يديه – أي عبدالصبور – ثرية مرنة واسعة العطاء، عصرية

---

(١) صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر، ص١٤٥.

متطورة، استوعبت لغة العصر ومصطلحاته وعلومه علــى الــنهج الذي أسَّس له قديمًا أبو تمام، وبسبب منه ظُلم من قِبل فريــق مــن نقاد المرحلة؛ خاصة منهم نقاد المدرسة اللغوية.

احترم الشاعر تعددية " جداول الثقافة " احترامه تجــدد عطــاء اللغة، مما بدا مطردًا مع طبيعة مدركاته، وحجم التــراكم المعرفــي الذي عاشه، وامتلاك الأدوات القادرة على استيعابه وتوصــيله " إن الفكر الغني لابد له من لغة غنية تستوعبه، وأظن أن سبيلنا إلى ذلك هو إتقان اللغة بمعاودة النظر في التراث الأدبــي العربــي كلــه. لا لمحاكاته، ولكن لإدراك الغنى الفائق للغتنا العربية من خلاله، ثم لابد بعد ذلك من الإقدام على الألفاظ الجديدة وترويضــها للــدخول فــي سياقاتها الشعرية " وهذا هو منطق عبدالصبور نفسه وأحسب منطق المجددين المعتدلين من المبدعين الذين لا تخونهم ذاكرة التواصل مع الموروث.

لقد راح يعكس بذلك فهمًا واعيًا لمنطق التطور اللغوي وثــراء الفكر، ويحكي جوانب من انعكاسات إيقاع الحياة بكل مستجداتها على ذاكرته الشعرية ووجدانه، وبالتالي على لغته وصوره، ولعله المنطق التي بدا حاكمًا لمسار أرقى حركات التجديد في أدبنا العربــي عبــر عصوره المتلاحقة من جاهليته حتى الآن.

انطلق الشاعر المجدد من وسطية معقولة ومقبولــة محورهــا موضوعية رؤيته الناقدة التي رفض فيها نعــرة الاعتــزاز المطلــق

بالأدب العربي وحده دون سواه، كما رفض القناعة بالمعيشة الباهتة في ظلال الماضي القديم رفضه لمحاكمة الحضارة العربيــة بمنطــق العصر الحديث، أو اتهامها بالتخلف، حيث يرى كلا الأسلوبين قاصر الرؤية، ومن ثم كانت رؤيته الواسعة للموروث الأدبي في ظل تفاعله العميق مع الآداب القديمة اليونانية واللاتينية والهنديــة والمصــرية القديمة والصينية. فالثقافة في وعيه تراث حي متصل بين الماضــي والحاضر والاتجاه إلى المستقبل، وكأنما بدا شديد القرب من منظور طه حسين في رؤيته المعمقة حول مستقبل الثقافة في مصــر مــن خلال التواصل الفاعل مع ثقافة الآخر.

تجلت رؤاه التطبيقية من خلاصة قراءاته، وتسجيل انطباعاتــه وأحكامه على شعرائنا القدامى، فلم يرض عن معظم شعر البحتــري بقدر رضاه عن أشياء في شعر بشار وأبي تمام وابن خفاجة وابــن هانئ وغيرهم من شعراء المشرق والمغرب ممــن ازدحمــت بهــم الموسوعات مثل الأغاني واليتيمة ومعجم الأدباء وغيرهــا، مســجلاً بذلك موقفه الجلي من الآخر / القديم من حيث إمكانية تأثره بــه أو الإفادة منه أو الأخذ عنه.

أعجبه كثيرًا تراث الجاهلية، وأحب من شعرائها الأعشى وامرأ القيس وطرفة والصعاليك، وأعجبه من شعراء الأمويين حميــد بــن

ثور ووضاح اليمن وعمر بن أبي ربيعة وشعراء الغزل، كما أحب بشارًا وأبا نواس والمتنبي وأبا العلاء من العباسيين.

فمن واقع تعددية قراءاته لكل هؤلاء من شعرائنا العربي وللشعر الغربي / الآخر كانت له رؤيته الناقدة التي جنحت أحياناً إلى محاولة لتحليل شخصية شاعره من قبيل الإشفاق، عليه على غرار ما كان موقفه من المعرى، أو تبرير مسلكه وتفسيره على نحو صنيعه مع شخصية أبي نواس (١٤٢).

- ٢ -

ومع إيقاعات حسه التراثي العام نطق عبدالصبور بالأطلال في قصيدته " الأطلال " التي ترددت فيها مفردة الأطلال عشرين مرة بدت فيها معلقة بمشاهد الجن ليلاً، ومشقات الصحراء ونار الهجير نهارًا، وكأنه كان يستدعى مشهد بشار التصويري في قوله (أي بشار):

وفلاة زوراء تلقى بهـا الـــ	عينَ رفاضا بمشين مشي النسـاء
من بلاد الخافي تغـولُ بـالرَّ	كب فضاءً موصـولة بفضـــاء
قد تجشمتها وللجنـدب الجـو	ن نداءٌ في الصبح أو كالنــــداء

ومع الأطلال يأتي مشهد الركب مكررًا (والركب لا يدري) ص٥٣.

ومع مثلها تأتي الفلاة تصويرًا :

(لكنه استدار للفلاة حائر الخطى

كأنه فيما يحدثون عملاق مضى

ومات يا سيدتي الحسناء ميتة الشهيد

ولن يعود للحياة، والشهيد لن يعود)

ومثل ذلك يرد حواره حول تحية الجاهلية ترديدًا لموروثها :

صديقتي ...

عمي صباحًا إن أتاك في الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض

✵ حضور الآخر ✵

وكذا يكون المهمه القاسي : لو عاش لو فَتَحَتْ للشمس عيناه

كنا رعيناه

لما تركناه

في مهمهٍ قاسٍ رمَيْنَاه

في قلبه أنفاسه تبكي .. أنا هجرناه

ثم يمتد معجم الجاهلية لديه عبر مشاهد الوديان والصحاري والمهارى :

رأيت في المنام أنني أقود عربة تجرها ست من المهارى

تجوب بي الوديان والصحارى

وفجأة تحولت خيولها قطاطا

ومثله ما ظهر لديه من المهمه المهجور (كان بلا زاد يسير

في المهمه المهجور)

كما شغله الركب والوديان : (أشعاري ورد البستان

سَمر الركبان على الوديان ـــــ) (١٢٨)

والتيه والأصنام :

(وكأن الغربة ميقات لابد نؤديه

أن تضرب أعوامًا في التيه

أن نعبد أصنامًا مكذوبه ـــــ) (١٢٣)

ومشهد ال[illegible]مة : لو أننا كنا بخيمتين جارتين

☼ حضور الآخر ☼

من شرفةٍ واحدة مطلعنا ــــــ)

في غيمة واحدة مضجعنا ــــــ

يدركنا الأفول

ومع الخيام الرواد :

في هدأة المساء والظلام خيمة سوداء

ضُربتْ في الوديان والتلاع والوهاد

أسائل الرواد

"ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق"١٠٢

وكأني به يستحضر صوت أبي نواس في تصوير ليله القاتم :

والليل جلباب علينـــا وحولنـــا   فما إن ترى إنساً لديه ولا جنّاً

يصاحبنا إلا ســماء نجومهــا   معلقة فيها إلى حيــث وجهتــا

وكذا بدا استحضاره أصوات العذريين من الأمويين في المــوت حبًا بمنطق جميل :

لكل حــديث بيــنهن بشاشــة   وكــل قتيــل بيــنهن شــهيد

ثم كان ذلك القاسم المشترك الذي تأسّس لمشاهد الليل من لدن امرئ القيس والنابغة وغيرهما من الشعراء الأول. ولعله وجد نفسه أحيانًا في زحام هذا القديم فصدق معها ومعه واستدعى من التــراث منطق صخر الذي استساغه الجاهلي حين ارتأى فيه رمز البقاء :

☼ حضور الآخر ☼

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر

تنبو الحوادث عنه وهو ملمول

أو حتى دهشة المتنبي المشهورة من أمره في يوم رحيله من مصر:

أصخرة أنا ؟ مالي لا تحركني   هذى المدام ولا هذى الأغاريد ؟!

فإذا بالشاعر يتأمل ذاته، ويحكي شخصه من منظور تـأملي : يقوم على استبطان النفس:

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

حجارة أصبح أو رجوم

سوخى إذن في الرحل سيقان الندم

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم

وانطفئى مصابح السماء

كي لا ترى سوانحُ الألم

ثيابيَ السوداء

تحجري كقلبك الخبئ يا صحراء

ولتُنْسني آلامُ رحلتك

تذكارَ ما اطرحت من آلام

حتى يشف جسمي السقيم

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيم ٢٣٦

ولا تزال مشاهد حداة الإبل تراود ذاكرته بمنطـوق القـدماء، فيعيد توظيف المشهد في مأساة الحلاج على لسان أفراد المجموعة :

وسنخفيها في أفواه حُداة الإبل

الهائمة على وجه الصحراء

وسنجعل منها أشعارًا وقصائد (٤٥٩)

وعلى غرارها جاء تكرار مشهد الصحراء الجرداء :

يا سيدتي ، يا بنت الصحراء الجرداء

فلتقتصدي، فلتقتصدي في الألفاظ

الألفاظ الجوفاء

- ٣ -

وانتقالاً من المعجم اللغوي إلى ذكر الأعلام كان ميل الشاعر إلى الاقتراب من شعرائه الذين اعتد كثيرًا بقراءته لشعرهم إعجابه بإبداعهم استدعاء وتأثرًا فكان من أعلام شعره الذين ترددت أسماؤهم :

أبو تمام في أشهر قصائده في عمورية التي استهل قصيدته في مهرجان أبي تمام ١٩٦١ جاعلاً عنوانها " أبو تمام " ومثلها كان ميله إلى ذكر أبي الطيب وأبي العلاء وشوقي:

وأعلم أنكم كرماء

وأنكم ستغفرون لي التقصير

ما كنت أبا الطيب

ولم أوهب كهذا الفهارس العملاق أن اقتنص المعنى

ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا تلف

ثم بلور موقفه الراسخ والواعي من أبي تمام في مشاهد السيف الثائر، والأخت العربية، وا معتصماه، والمعتصم، والسيف الصادق، والكتب المروية، وقول ما لم يفهم، ولعلها كانت علامات هادية على طريق إبداع أبي تمام، فكأنما عرَّج على فكره ومنهجه التصويري والنفسى إزاء الحدث العظيم الذي تلمس له عبدالصبور أشباها في طبرية ووهران : فإن لم يذكر أبا تمام استأنس بمنطقه

في تغيير حقائق الأشياء وقوانين الطبيعة، فراح عبدالصبور يردد في مرثية رجل عظيم قولته :

كان يريد أن يرى النظام في الفوضى

وأن يرى الجمال في النظام

وكأنه يقارب الخطو من نوافر الأضداد في شعر أبي تمـــام، أو – على الأقل – يستأنس بها. وقريبًا مـــن ذلـــك كانـــت أطروحتـــه الإنسانية في مخاطبة الموتى في قصيدته " زيارة الموتى " التي ردد فيها صيحة أبي العلاء حين قال :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى   إني أخاف علـيكم أن تلتقــوا

أو رؤيته الدرامية لمشهده :

ويدفن بعضنا بعضا ويَمشـــي   أواخرنـــا علـــى هـــام الأوَال

وإذا بعبد الصبور يتنادى :

يا موتانا

ذكراكم قوت القلوب

في أيام عزت فيها الأقوات

لا تنسونا حتى نلقاكم ... لا تنسونا حتى نلقاكم

ولا شك أن استدعاءه لأبي تمام أو المتنبي أو المعرى إنما يظل مؤشرًا من مؤشرات وعيه الملمـــوح بأبعـــاد التجـــارب الشخصـــية

بأبعادها الوجدانية والعقلية، فإذا كان أبو تمام قد زكى فكرة تحويل القياس المنطقي والعقلاني إلى قياس شعري ووجداني، فأحسب عبدالصبور قد سار على نفس المنهاج حين شغله نقد شعراء العصر ممن تهافتوا على تضمين شعرهم للأفكار الفلسفية مثل الرصافي والزهاوي والعقاد (٦١/٢) حتى اتهمهم بالشطط حين تصبح الصياغة الشعرية لديهم مجرد منظومة لبعض الأفكار الشائعة في مجالات الفلسفة أو العلم التطبيقي

ربما كان محقًا في اتهامه انطلاقًا من معايشته لتجاربه بحواسه ووجدانه وعقله معًا قاصدًا أن يتخذ من خلال هذا له موقفًا من الكون والحياة. ومن ثم كانت رؤيته لحتمية تداخل الذاتية والموضوعية في الفن (فكل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ٦٣/٢) ويضرب لذلك مثلاً طريفًا ودقيقًا بأن أي فصل لجانب منه عن جانب شبيه بفصل اللون عن الرائحة في الزهرة.

ويمثل انبهاره بمنطق أبي تمام كانت إشاراته الصريحة إلى تأثره بأبي الطيب في مراحل شعره الأولى (٨٦/٢) إذ ربما دفعه تأثره به إلى استشعار توهج الذات في بواكير حياته :

☼ حضور الآخر ☼

أنا العظيم وهـذا الخلـق مهزلـة

فيها الشجى وفيها الضاحك الهـاني

مَرُّوا على سامري فانساب لي نغـم

وارتج لي وتر مـن بـين عيـداني

لكنهم سكبوا لحنـى ومـا علمـوا

أن الخلود طوى شـعري وألحـاني

إن يرجموني بأصـوات مزمجـرة

فلن يصير إلهًـا صـوت إنسـاني

صحيح أنه صور تأثره آنذاك بشاعره الأثير في ذلـك الوقـت "محمود حسن اسماعيل" في "أغاني الكـوخ" و"هكـذا أغنـي"، ولكـن الواضح أنه استوحى منطق المتنبي الفتى منذ ردد قوله:

إنـي ومـا قـد خلـق اللـ ـه ومـا لـم يخلـق

محتقـر فـي همتـى كشـعرة فـي مفرقـي

أو قوله عن موقعه من البشر :

ومـا أنـا مـنهم بـالعيش فـيهم

ولكـن معِـدنُ الـذهب الرغـام

لقد بدت ثنائية الرؤية للموضوعي والذاتي عند الصبور مـدخلاً طبيعيًا إلى ثنائية التراث والمعاصرة التي تهيأ لها ذهنيًا من واقـع

قراءاته المفتوحة على كل الثقافات الأدبية فلم يجد صعوبة في التلاقي بين منطق الشاعر القديم / الآخر بالنسبة له :

وأخرج من بين البيوت لعلي

أحدث عنك النفس ياليل خاليا

وبين رباعية الشاعر الأسباني لوب دي فيجا :

إلى وحدتي أنا ذاهب

ومن وحدتي أنا قادم

ذلك أنه يكفيني في غدوي ورواحي

أن أصحب أفكاري وحدها

وعلى هذا كانت مداخل تأسيس رؤيته النقدية من محاولة النظر فيما يحبه من قصائد الشعر التي تنير له كثيرًا من غوامض الاستحسان، وإن مال إلى تلمس التشكيل في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم.

- ٤ -

وتبقى أمور متناثرة في ذاكرة الشاعر الناقد تشده بألف قيد إلى أصداء / الآخر الموروث باعتباره جزءًا من أغلى ممتلكاته، وهو قادر على الانتقاء من مادة التاريخ ما يعيد صياغته على نحو ما صنعه في مأساة الحلاج، واستدعاء القصص التراثي في قصة بشر الحافي في قصيدته "مذكرات الصوفي بشر الحافي" إلى شاعرية الحالة التي استدعى فيها أسطورة إيزيس خاصة في قصيدة الحلم والأغنية التي رثى بها عبدالناصر :

تلقاك شابًا في رداء الحرب تنفخ في النفير

كي توقظ الأشلاء،

تجمع شمل مصر المسترقه

كانت على مجرى الزمان تمزقت قطعًا

فطفت على مسار النيل تجمع مزقة في إثر مزقه

حتى نهضت، نهضتما، ألقيتما التابوت في لهب السعير وعدتما في خير رفقة.

ومثل ذلك كان ما استوحاه من إشارات متكررة إلى أُحُد وبدر وغير ذلك من مشاهد التتار ودنشواي في قصيدته " هجم التتار ص١٤ " و" شنق زهران " ١٨ إلى مشاهد أخرى عديدة يطرحها الديوان على قرائه مما يعكس عدة ظواهر نوجزها فيما يلي :

☼ حضور الآخر ☼

١- أن عبدالصبور بدا قارئًا متميزًا بقدر ما بدا ناقدًا واعيًا ومحايدًا، فبدأ حياته من قراءة شعرنا القديم والشعر الغربي، ليخرج على جيله بريادة في تشكيل القصيدة من حقه أن تنسب إليه بعض جوانبها.

٢- أن التجديد في النسق الشعري لم يقف حائلاً دون بروز الحس التراثي الذي تجلى من حين إلى آخر بين صور الشاعر وتقاريره على السواء.

٣- أن تعامله مع المادة الثقافية تراثية كانت أو عصرية لم تحل دون خصوصية التجربة، ولم تقف دون دفء المعايشة لها، والصدور عنها بوضوح وعمق.

٤- أن موقع عبدالصبور على خريطة الشعر العربي سيظل صورة مميزة له من موقع المجدد التراثي، والناقد المبدع الذي يعرف كيف يوظف أدواته وثقافته في خدمة فنه.

٥- أن استدعاء التراث في شعر عبدالصبور سيظل علامة دالة على أصالة ثقافتنا وقدرتها على البقاء ومعايشة كل أنماط التجديد الإبداعي والنقدي على السواء.

ب – في شعر أمل دنقل

قد يطلع علينا سؤال له خطره ووجاهته، إذ يعبر عن ضرب من القلق والحَيْرة أمام التيارات التجديدية في الإبداع المتجدد، فهل معنى الانصراف عن النظم (العمودي) – مثلاً – إلى نظام (التفعيلة)، وازدحام البيئة بتيارات الشعر الحر، أو الخلاص إلى صيغ التوزيع الصوتي الجديد على مستوى التفعيلة أو ما دونها، أو على مستوى تباين عدد التفعيلات بين السطور، بما قد يخرج عن حدود الصورة التقليدية أو وحدة البيت، أو اللجوء إلى تغاير القوافي، هل يؤدي إلى كل هذا التحوُّل إلى موت ثقافة التواصل مع الآخر ؟ أو رسوخه في ذاكرته ووجدانه ؟

قد يعد الحكم بهذا الموت ضربًا من الخطل أو المغامرة التي لا تحمد عقباها، وكأننا قد أقرَرْنا – ببساطة – بإمكانية وقوع أزمة الانقطاع الفكري والثقافي في تاريخ حركتنا الأدبية، هو ما لا يجوز، ولا يجب التسليم به بحال لأنه لا يتسق مع طبيعة الأشياء.

حيث يظل الأجدى من هذا كله البحث عن صيغة جديدة في إطار نماذج معرفية محددة ومتجددة، تحاول استطلاع تصوُّر آخر لفكرة المعارضات الشعرية – مثلاً – يمكن أن يوضع على طرف نقيض مع حوارنا – مثلاً – حول مجالات معارضات شعراء المدارس الغزلية

المضادة، حيث يمكن هنا التنازل عن شروط الوزن والقافية والرويّ – إلى حد كبير – وهنا نقلب الأمر، ويظهر عكس ما طالت مناقشته من شروط الالتزام الشكلي لدى شعراء المعارضات الفنية المتعددة لتتحول إلى استيعاب تجارب الآخر مع الإفادة من معجمه في ضوء التناص مع إبداعه شكلاً أو تصويرًا.

وهنا نصوغ الرؤية حول فرضية تلك الصيغة من خلال إمكانية تأمل استمرارية ذلك التواصل التراثي مع القديم / الآخر، وهو أمر يبدو قائمًا إذا ما قسناه بتشابه التجارب القائمة بين ذلك الشاعر المعاصر، أو – على الأقل – في تشابه فكرة المعادل الموضوعي الذي يدأب الشاعر على البحث عنه، يجدُّ ويكدي حتى يتعرف عليه، ليسقط عليه تجربته، أو يبلور من خلاله انفعاله ومشاعره.

فإذا ما انتهينا إلى صيغة متوازنة مقبولة أمكن استكشاف مثل ذلك البعد الذي قد يستريح فيه الشاعر من عناء البحث عن ذلك (المعادل الموضوعي الآخر)، لأنه ربما وجده جاهزًا في ذاكرته من خلال تعدد قراءاته التراثية، أو استيعابه لتجارب الشعراء من قبله، وقد يستريح لهذا التشابه، فيصوغ على أساسٍ منه تجربته، وإن اختلفت مقومات الشكل، بحيث تشع فيها لغة العصر من خلال تلك السياقات الجديدة المتميزة.

✵ حضور الآخر ✵

بناء على هذه الفرضية يأتي الاقتراح بفتح مجال جديد لاكتشاف أصداء الآخر من خلال مثل معالجة هذا التصورُ، أو بما يقرب منـــه، بحيث لا يضيع حق شعرائنا المعاصرين في البحـــث عـــن الجـــذور، وتأمل مواقفهم إذا ما قيست بقياس التقليد والإبداع معًـــا، بعيـــدًا – أيضًا – عن شبهة منطقة السرقات الفنية من ناحية، أو مجرد ادعاء توارد الخواطر – افتعالاً – بما قد يبدو أقرب إلى منطقة التناص مع الموروث، أو إثراء الجديد من خلال العكوف على القديم والإفادة منه وتمثله من ناحية أكثر تميزًا ودقة من ناحية أخرى.

فلا شك أن ثمة تجديدًا على مستوى الشكل بما يكفي للخـــروج من عباءة القديم إلى حد الثورة عليه وقد يتسق النمط المستحدث مع إيقاع العصر، أو يفي بتصوير طبائع التجارب، وعندئذ يشـــيع فـــي النفس البشرية رغبتها الطموح إلى التجديد والمعاصـــرة، والجـــري وراء صيغ الابتكار والإضافة، وإن ظلت هذه المقولة نسبية تحتـــاج المزيد من النقاش والمراجعة والمساءلة النقديـــة، لاســـيما حـــين لا تتناقض مع أصداء القديم في عباءة التجديد.

وليس معنى هذا أن نسقط حق التيار التقليدي في نظم الشعر فـــي أن يظل معارضًا أو متأثرًا بالقديم، فهو أولى بذلك من سواه، ولذا يمكن إتمـــام الرؤية التاريخية من خلاله على طراز ما ورد في بعض الشوقيات، وعندئـــذ قد تنعدم الحاجة إلى الجدل أو البرهان في مثل هذا الجانب.

✵ حضور الآخر ✵

ولعل الموقف الذي لا يزال جديدًا ويحسن تأمله أن نتوقف عند معطيات التجربة الشعرية لدى الشاعر المعاصر، فإذا وجدنا فيها ما قد يشي بالتقاط مادة معادلة من واقع التراث، اصطلحنا – وقتئذ – على دراسة عمله من خلال مفاهيم مرنة وفضفاضة لمفهوم المعارضة واستدعاء الآخر، على أساس من تحليل الطبيعة النوعية للتجربة وتوافق خيوطها، ومع التجاوز في قضية الشكل الجديد التي يجب ألا تقف حجر عثرة بيننا وبين التراث، وإلا حكمنا بانقطاع المعاصر عن ذلك التراث، وهو حكم بالموت على تاريخ أمة لا يجرؤ باحث – ولا يحق له – على إصداره إلا متجنيًا على الحقائق، أو متجاوزًا المنطق الطبيعي للأشياء، مما يبدو مرفوضًا بكل المقاييس.

ويظل هذا الأمر مستندًا إلى القرائن والشواهد العشوائية التي لم نقصد إلى رصدها قصدًا، ولا إلى تقنينها أو إلى إحصائها عدًا، بل ربما تبينًا عنصرًا من عناصر التجربة، وقد تكرر بصورة لافتة تكاد تكون مقصورة على الشاعر المعاصر، وكأنما وفّر على نفسه عناء البحث عن أشباه موضوعه على أرض الواقع والتجربة، خاصة أن الموضوعات كثيرة – كما رأينا من قبل – كثرة الأشياء الموجودة في عالمه، على نحو ما رآه عابر السبيل في كل شيء " حين يمتزج بالحياة الإنسانية " وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير، واجد عن التعبير عنه صدى مجيبًا في خواطر الناس "[٢].

---

(٢) مقدمة عابر سبيل للعقاد، ص٥.

☼ حضور الآخر ☼

ويعد الوقوع على مثل هذا الصوت التراثي كسبًا جديدًا في أرض قديمة بما يمكن من التواصل الفكري الذي نحن بصدده، وبما يؤهل لإضافته لفن المعارضة الشعرية ذاتها، فكما أراح شوقي نفسه على حساب البحتري، أو من استدعائه أبي نواس أو المتنبي، ثم بحث عنها فوجدها من خلال أي منهم، ومن واقعه معهم، نجد المجال ما زال مفتوحًا أمام شعرائنا الجدد، لولا تلك الحواجز الشكلية التي ارتبطت بنزعة التجديد، فبدت وكأنها عقبة كؤود يصعب تجاوزها حين تحول دون عرض التجارب في أطُر الأنساق الفنية المعروفة إلا إذا شغلنا بتداخل الشكل والمحتوى تداخل النسيج المتكامل.

ومع هذا فقد ظلت التجربة التراثية قادرة على جذبهم في كثير من الأحيان، وأعلن فريق منهم عن ذلك صراحة على غرار نحو ما نجده عند شاعر رومانسي في قامة إبراهيم ناجي حين تعرض طويلاً للمشاهد الطللية التي أخذت لديه بعدًا غزليًا خاصًا وعصريًا،ولكنه يظل من طرف ظاهر – أو خفي – وثيق الصلة بأبعاد طللنا القديم الذي طالما احتل مكانة الصدارة من القصيدة الجاهلية، ومَنْ حذا حذوها في ظلال الحركة الأدبية حتى بعد الجاهلية، فلم يكن الشاعر ليتخلى عن منطق الإحساس بالضياع الإنساني في أوسع صوره، أو الترنح أمام حالة الفقد البشري في أدق معانيها، أو استكناه حالة

حرمانه الداخلي، أو مخاوفه من المجهول، أو ترقبه للعدم، صحيح أن الأطلال القديمة قد بدت واقعًا معيشًا لدى شعرائنا، ولها محاورها ومقوماتها الخاصة بين (مكان) و(امرأة) و(شاعر)، ومن خلال بكاء وماض وحاضر ومشاعر، وارتباطًا بوقوف واستيقاف وبكاء واستبكاء، ولكن تلك الواقعية سرعان ما تتمخض عن أبعاد إنسانية رحبة وملموحة تكشفها تلك الدلالات النفسية العميقة التي شُغلت باستجلائها الدراسات الأدبية عن طريقة ما عرضه " فالتر براونة " أو عز الدين إسماعيل، أو غيرهما في معالجة هذا الجانب من حيث التفسير (الرمزي) أو (النفسي) لما وراء الطلل من علاقات بعالم (اللاتناهي) عبر عالم العدم أو مساحات الفناء المفروضة على النص من خلال وجدان صاحبه.

فمن منظور تواصل ذلك الخيط النفسي يتراءى لنا الإنسان هو الإنسان أمام قوى الكون وما وراء الطبيعة، على عكس ما يمكنه أن يخضعه لعلمه أو خبرته، سواء كان بدويًا أم حضريًا، جاهليًا أو غير جاهلي، إذ إن ثمة رابطة تشدُّه – بالتأكيد – إلى وجوده البشري لا يمكنه إنكارها مع تغاير العصور، بقدر ما تظل على درجة بارزة من الثبات والتكرار تسمح بتبيُّن طبيعة ذلك التواصل، وتدعو إلى ضرورة تسجيله والتسليم به، مع الدعوة إلى تعزيزه واحترامه.

من منطلق تلك الرؤى الإنسانية المتواصلة يمكن الاستدراك

على الموقف حتى لا نقطع بدور مرحلة مدرسة الإحياء – مثلاً – وكأنها نهاية الطريق في التفاعل مع تراثنا الأدبي وبعثه من جديد، وكأن ما بعدها يظل نبتًا شيطانيًا في أرض يباب لا حياة فيها، أو يظل منبتّ الصلة – وهذا مستحيل – بالمادة القديمة التي أبدعتها قرائح الشعراء عبر الأجيال المتلاحقة خاصة منهم القمم الكبار، أو أن يظل – على أسوأ الفروض – بمثابة تجاهل لطبيعة الحركة الشعرية عبر هذا الاتجاه أو ما يوازيه، وهو ما يُعد ضربًا من التخاذل الذي قد يشين كياننا الثقافي إزاء شريحة منه يجب درسها وتقويمها، مع محاولة تحليل السالب منها قبل الموجب، دون أن تضيع الجذور في غياهب التناسي، أو التغافل، بما قد يجني على كم فكري له قيمته ووزنه، وله كيانه الذي يجب الاعتداد به والحرص عليه، مع تحديد موقعه عبر مسافات الموروث والمستحدث في آن واحد باعتبارهما الآخر المطروح على ذهنية الشاعر المعاصر.

فإذا سلمنا بصحة هذه الأفكار أمكن على سبيل المثال – والمثال هنا عشوائي – أن نلمح تشابهًا واضحًا بين منطق شاعر في قامة السياب في أنشودة مطره، وتصوير أحزان وطنه تحت سطوة المحتل الأجنبي، وبين منطقة شعر الطبيعة التي طالما استوقفت الشاعر القديم فتجادل معها وتحاور من خلالها، وشكا لها همومه وبثها أشجانه، وطرح من خلالها مقوماتها تجاربه، وظهر تفاعله الموجب

معها جدلاً بين تأثير وتأثر[٣]، لتظل الطبيعة هي الطبيعة، والإنسان أمامها هو الإنسان، والتجارب البشرية هي التجارب، والوطن هو الوطن، على غرار ما نعرفه عند شوقي وحافظ، وما ظهر من ملامح المواطنة وشعر الحنين في تراثنا القديم – وما أكثره – على غرار وطن ابن الرومي الذي آلى على نفسه ألا يقبل بيعه، وألا يرى غيره الدهر مالكا، وإن اختلفت صيغ التعبير، أو تغايرت أشكاله، أو زادت لغة التصوير عمقًا بحكم المعاصرة، أو الرغبة في التجديد والإضافة، وإن كان هذا لا يسقط – بحال – منطق التشابه الذي يذكرنا دومًا بحديث المعارضات وعالمها المتميز مع الاحتفاظ بحرارة التجربة.

فإذا لم يقنعنا هذا الشاهد أو ذاك، أو قلنا شتان بين صور السياب في إطار فكره ومنهجه الجديد، وبين صور القدماء على بساطتها، ووضوح دلالتها وعفويتها، بدا الأمر أكثر إقناعًا من خلال شاهد عشوائي آخر كتبه " أمل دنقل "، وهو في فراش مرضه على طريقة المتنبي، يوم أن كان في فراش مرضه – أيضًا – في مصر، وكأن الشاعر قد بحث في خزانة فكره ورواسب (لا شعوره) فوجد أبا الطيب / الآخر ماثلاً أمامه، وقد أصابته (الحُمَّى) فأقعدته في فراشه الذي كان جنبُه يمل لقاءه في كل عام – على حد تصويره – وراح

---

(٣) على نحو ما ظهر في شعر الصنوبري وأبي تمام وغيرهما، ومن قبلهما يأتي درس الطبيعة الشعر الجاهلي. (تراجع دراسة الدكتور نوري القيسي).

☼ حضور الآخر ☼

يحكي تجربته المريرة معها، ومراوغته لهــا، وصــراعه المســتمر للنجاه منها، ولكن دون جدوى، فإذا هي تأتيه قهرًا لأنها تراقبه على حد معالجته للموقف " مراقبة المشوق المستهام " وفــي حــين أنــه يراقب وقتها " من غير شوق " حيث يبدو منها خائفًا فزعًا حتى يطلع علينا منها بمنطق جديد حول مفهوم الصدق في مثل تلك الملابســات التي يعيشها :

أراقب وقتها من غير شــوق　　　مراقبــة المشــوق المســتهام
ويصدُق وقتُها والصدْق شــرٌّ　　　إذا ألقاكَ في الكُــرَب العظــام

إذ ربما جمعت تجربة المرض بين حس الشاعرَيْن، وربما وجد "أمل" في موقف "المتنبي" مدعاة لتصوير صراعه هــو الآخــر إزاء مرضه، أو صراع النفس وانقسامها بين ماضٍ تتمنى أن يعود، وبين حاضر تتمنى انقضاءه وانقشاع غشاوته، فهنا يبدو استدعاء ذاكــرة أمل جرح المتنبي – على الأرجح – وكأنما أفاد من عمق تجربته في مثل هذا الموقف تحديدًا لاسيما إذا ما تنازلنا عن مسألةَ الشكل إلــى ما وراءها من دلالات وأبعاد وملامح قد تبررهــا إنســانيةَ التجربــة ويبرزها عمومها، أو تحكيها خصوصيتها على مستوى الشاعر الفرد دون أن يجني عليها منطق الاستدعاء بقدر ما يزيدها ثراءً وعمقًا.

لقد دأب أبو الطيب على البحث عن معادله الموضــوعي فلــم يجده إلا في صورة ذلك الجواد العربي الأصيل، وهو هنا يتلمس من

خلاله جانبًا من أصالته أيضًا، وكذلك حال عروبته، فهو اختيار ذاتي في رسم صور مبدئية يعقبها توحدُه معه على الصعيد النفسي، كما توحَّد معه غيره من شعراء العربية يوم أن كان الجواد والناقة جزءًا يصعب إسقاطه من وجدان العربي القديم وذاكرته وجانبًا أساسيًا من جوانب حبه في عمق الصحراء المروِّعة، وهو ما لم يكن لينفصم عنه يومًا ما، ألم يكونا وسيلته إلى النجاه من أهوالها، أو الرحلة عبر مشاقها، أو الفوز باجتيازها حتى تصبح فعلاً مفازة ؟ أو كان الوسيلة لتعظيم فروسية الفارس ونيل حريته المستلبة من قبل الآخر ؟

لقد توحَّد عنترة مع جواده حين راح يتحاور معه ومن خلاله، وإن بدا الجواد لديه عاجزًا عن الحوار إلا من خلال لغة خاصة، يفهمها عنترة بحكم معاشرته له، وعلاقته الحميمة به، وهي اللغة المشتركة التي حرَّر من خلالها الفرس فارسه، فإذا به يتجاوز من خلال طبقته، فكان الجواد والفروسية وسيلة ومدخلاً إلى أوسع أبواب التحرر الإنساني، بل بدا رمزًا من رموز تلك الحرية التي حصل الفارس على صكها من جواده :

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكِ	إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابحٍ	نهْدٍ تعاوَرَه الكماةُ مُكلم
طورا يُجرَّدُ للطعَّان وتارة	يأوى إلى حصد القسي عرمرم

لما رأيتُ القومَ أقبل جمعُهم — يتذامرون كررتُ غير مذمم

يدعون عنترَ والرماحُ كأنها — أشطانُ بئر في لبَان الأدهم

مازلتُ أرْميهم بُتغْرَة نحره — ولبَانَه حتى تسربل بالدَّم

فازورَّ من وقع القنا بلبَانه — وشكَا إلىَّ بعَبْرَةٍ وتَحمْحُمِ

لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى — ولكانَ لو عَلِم الكلامَ مكلِّمي

والخيلُ تقتحمُ الخبَار عوابسا — ما بين شَيْظمة وأجردَ شيْظَم

ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمَها — قيلُ الفوارس : وَيْكَ عنترَ أقْدِم

وكأنه يرسم صورة حياته من خلال مشهد كامل من مشاهد فروسيته، ولم تكن للفارس منزلته السامقة إلا من خلال جواده، فهو رمز من رموز شجاعته، وهو وسيلته إلى تجاوز الطبقة، وانتزاع حريته من خلال إنقاذه لقبيلته وفرسانها، ولذا راح يدير من خلاله – أي الجواد – ومعه الحوار الإنساني حتى كاد يتوحد معه، فيبدو عليه خائفًا ومشفقًا، ولا يكاد يتطهر من عاطفتَيْه هاتين تجاهه في سياق حرب أو موقف سِلم، بقدر ما بدا شديد الحرص على استكشاف واقعه النفسي من خلال كثرة ما واجه من حروب، وهو – أي الفرس – على أي حال – سبيل الفارس الأول إلى تحقيق مجده الشخصي والقبلي على السواء.

ولم تكن اللوحة الحربية هي الوجه الوحيد للفروسية، ولا ظلت كذلك قصرًا على العبيد دون الأحرار، بل كانت وسيلة الحر والأمير

- أيضًا - لإبراز إمارته وتأكيد سيادته عبر رحلة صيد يتخذه فيها أداة لا يهدأ إلا إليها، على لغة امرئ القيس - الملك الضليّل - في لاميته حين راح يخيف بفرسه كل قطعان الأوابد، فالفرس سيدها جميعًا، يتحكم فيها وينشر بينها ضروبًا من الفوضى والفزع بقدر ما يرمز بها إلى حريته المطلقة وسيادته وتمكّن فارسه من قيادته، وتأكد منطق التفاهم بينه وبينه :

وقد أغتدى والطيرُ في وكُناتها	لغَيْثٍ من الوسمّي رائدهُ خال
بعلْجزَةٍ قد أترَز الجرىُ لحمَها	كميتٍ كأنها هراوةُ منْوَال
وذَعَرْا بها سربًا نقيًّا جلودُه	وأكرعه وشْىُ البرود من الخال
كأن الصوار إذا تجهد عدوَهُ	على جمزي خيلٌ تَجول بإجلال
فعادى عِداءً بين ثَوْر ونعجة	وكان عِداء الوحش مني على بَالِ

حيث يعجب من فرسه بصلابته، وقوة بنيان جسده، وشدة ضموره، فكأنه الهراوة القوية التي تحدث ذلك الفزع بين أسراب البقر الوحشي التي فرّت أمامه مذعورة حتى أجهدها العَدْو - فاضطرها الرهق والمعاناة إلى الاستسلام له، وهو سريع الانطلاق بينها حتى يصيدها بعد مطاردات مثيرة يبدو فيها الفرس صورة من فارسه الذي لا يرضى من حياته إلا أن يصيد ذلك المجد في لحظة نصر ينتظرها كما صوّر ذلك قوله :

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ	كفاني - ولم أطلُب - قليلٌ من المال
ولكنني أسعَى لَمجْد مؤثّل	وقد يدركُ المجدَ المؤثّلَ أمثالي

وعلى هذا وبمثله لم ينصرف الشاعر عن تصوير مثالية جواده، بل تكررت لديه المشاهد، وارتسمت في مخيلته الصور التي رآها قرينًا لإمارته، وفروسيته، لاسيما إذ ما أخذنا بدلالة ما رصده امرؤ القيس نفسه في تفاصيل المشهد في بائيته التي يراه فيها :

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها	وماءُ الندى يجري على كل مِذْنب
بمنْجردٍ قيد الأوابد لاحَهُ	طرادُ الهوادي كلَّ شأوٍ مُغَرِّب
على الأين جيَّاشٌ كأن انهرامَهُ	على الضمر والتعداد سَرْجةُ مرقب
يباري الخنوف المستقل زماعُه	ترى شخصَهُ كأنه عودُ مشجب
له أيْطلا ظَبْيٍ وساقا نَعامةٍ	وصهوةُ عَيْرٍ قائمٍ فوقَ مرقَبَ
له كَفَلٌ كالدِّعص لَبَّدهُ الندى	إلى حاركٍ مثل الغَبيط المذأب
وعينٌ كمرآة الصَّناع تديرها	لمحجرها من ذا النصيف المنقَّب
له أذْنان تعرف العتق فيهما	كسامعَتَي مذعورة وسْطَ ربْرَب
ومستفلك الذِّفرى كأنَّ عنانه	ومتنانه في رأس جِذع مُشذَّب
وأسحمَ ريَّان العسيب كأنه	عساكيلُ قِنْو من سميحة مَرْطب
إذا ما جرى شأوَيْن وابتلَّ عِطفهُ	تقول هزيزُ الريح مرَّت بأثْأبِ
يُدير قطاةً كالمحالة أشرفَتْ	إلى سَنَد مثل الغَبيط المُذأب

فإذا هو يبكر في خروجه بفرسه الذي يراه قيدًا للوحوش لسرعته وقوته وخبرته، وهو يعلوها جميعًا كما يعلو كل الأشياء في طريقه فلا يعوقه منها عائق، ومن ثم نفذ إلى تصوير مظاهر قوته

✵ حضور الآخر ✵

على المستوى الجسدي في ضموره وملاسته وصلابته كرموز مجتمعةٍ لقوته هو، حتى راح يلتمس له الأشباه في " أَيْطَلا ظَبْي ضامر"، أو " ساقا نعامة "، أو سرعة " ذئب "، أو سرعة " ثعلب " في عدوه وجريه، أو يصور حوافره في سياق الشبه في صلابتها بحجارة الماء التي يستحيل تفتيتها وقد علاها الطحلب فاصفرّت واشتدت صلابتها، ثم صور عنانه الذي شُدَّ به إلى يد فارسه، فبدا كجذع نخلة سامقة لطول عنقه وضخامته، وكذا كان منه مشهد الذيل مثل (شماريخ نخل) كثر ارتواؤه من مصادر المياه المتدافعة، ومنه راح ينطلق إلى رحلة الصيد التي فصّل فيها طويلاً خاصة حول أحداث الفزع التي حلت بقطعان بقر الوحش، وكذا شأن الثيران الوحشية، تلك التي راح بعضها يدفع بعضًا أمامه من شدة ما أصابها من فوضى الرعب في زحام سرعة الفرس، لينهي الرحلة بتصويره مظفرًا منتصرًا – كصاحبه – بدليل :

كأن دماءَ الهاديات بنحْره عُصارة حِنَّاء بشَيْب مَخَضَّب

وأنت إذا استدبرتَهُ سدَّ فرجَه بضافٍ فُويق الأرض ليس بأَصْهب

ولا نريد هنا أن نتحول بالحديث إلى استعراض لتاريخ الفروسية العربية، ولا مقصد الاستغراق في حقولها المتنوعة في ذاكرة شاعرنا القديم إلا من خلال استكشاف توحده مع جواده، لاسيما حين أحس وجود الذات من خلاله، وفي إطار تفاعلها معه،

وكذا كان تفاعلها مع ممدوحه حتى بدت الخيول لدى المتنبي – مثلاً – فيما يتعلق بسيف الدولة مصدر ثقته في النصر :

فــلا تســتنكرنَّ لــه ابتســاما إذا فَهِق المكرُّ دمًــا وضــاقا
فقد ضمنت له المُهَجَ العَــوالي وحمل همَّــه الخيــلَ العَتاقــا

هذا فيما يتعلق بممدوحه (سيف الدولة)، أما عند المتنبي نفسه فكان للخيل معه شأن آخر، ابتداءً من حنينه إليها، ثم إلــى توحُّــده معها، إلى التماس ذاته من خلالها، إلى تصوير ذلك المعادل الذي لم يطل بحثه عنه إبّان مرضه في مصر في إطار أزمتــه، فكــان ذلــك الجواد العربي الأصيل الذي صوَّر نفسه مــن خلالــه، وقــد رفــض تشخيص الطبيب ساخرًا منه، ليتوقف عند تشخصيه (النفسي) الــذي لا يدركه أحد سواه من خلال تصويره لطبيعة ذلك الجواد حين تتلاقى مع طبيعته هو، فهو جواد أبِّي لا يرى المجد إلا في الميدان والتــدفُّع عبر أهواله، كما يجد مرَضَه في الوقوف أو التخاذل عن الخروج، أو – بالتحديد – في العجز عن تجاوز الإقليم الذي ضــاق بــه إقامــةً وحَبْسًا :

يقولُ الطبيــبُ أكلــتَ شــيئا وداؤُك في شــرابك والطّعــام
وما فـــي طبِّــه أنـــي جــوادُ أضرَّ بجســمه طــولُ الجمــام
تعوَّدَ أن يُغَبِّــر فـــي الســـرايا ويدخُلَ من قتــام فـــي قتــام
فأمْسِك لا يُطال لـــه فيَرْعـــى ولا هو في العليق ولا اللّجــام

☼ حضور الآخر ☼

وهو المنطق الذي استقر في نفس أبي فراس الحمـداني حـال أسره لدى الروم وقد برَّأ جواده من شبهة الخطأ في قوله المشهور :

أُسِرت وما صحبي بعُزْل لدى الوغى ... ولا فرس مُهْرٌ ولا ربُّه غَمْـر

ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امـرئ ... فليس له بَرٌّ يقيـه ولا بحـرُ

فظلت صورة الخيول أقرب إلى أذهان فرسانها مـن كـل مـا سواها، وقد اعتد الشاعر الفارس بنفسه معها في جوف الصـحراء، فبدأ بها بداية فارس عملاق أكمل من واقع صـلته بهـا شـاعريته وحقق مجده المرتقب :

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفُنـي ... والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ

وبها تعددت أرصدةُ الفروسية على امتداد استكمال رحلة شعرنا القديم، فكانت تجليات الرمز، وكانت دلالات الحقيقة، وكانـت الحلـم والواقع، والوسيلة والغاية، ثم تحولت إلى رموز الصـحة وتجـاوز المرض والسقم، إلى غير ذلك من زحام المعـاني التـي اسـتوقفت شاعرًا مثل (أمل دنقل)، فبدا فيها قريبًا جدًا من المتنبي وأبي فراس ومن قبلهما عنترة بدليل قصيدته التي نظمها " مع المتنبي في مصر "، ويبدو أنه قد توقع تلك المعية التي صحبه فيها عبر رحلـة مرضـه التي استوحى منه فيها حديث (الخيول) التي وظَّفها في إطار تجربـة المرض أيضًا، فكانت ضمن أوراق الغرفة رقـم (ثمانيـة)، وفيهـا استوقفته مشاهد الماضي الذهبي ذلك الذي كانت الخيول أساسًا فيـه

تسجل أوج قوتها وزهوها، من واقع ما تم فتحه على سنابكها، فكانت كما صوَّر في قصيدته " الخيول " :

الفتوحات – في الأرض – مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السنابك

والركابان : ميزانُ عدل يميل مع السيف

حيث يميل

وكأنه يربط بين تاريخ العرب وفتوحاتهم، ويشغله منها دماؤها التي رأيناها موزعة بين شعرائنا القدامى في سبيل إنجاز تلك الفتوح، وسنابكها التي ارتسمت ضمن لوحات شجاعتها، وسيوف الفرسان التي حققت تلك الفتوحات الواسعة، لتظل حقائق مكتوبة في ضمير التاريخ، ولكن موقف الخيول نفسها يظل أسيرًا في إطار الحلم الذي حين يموت على أرض الحقيقة تنتفي كل الصور الموجبة لها، ليراها الشاعر – آنذاك – من منظار آخر، فقدت فيه كيانها، بل ربما كينونتها، في إطار لغة العصر الزائف، وقد آل أمرها إلى مجرد صورة باهتة مشوهة بدت أقرب إلى عالم الموت منها إلى نبض الحياة، في مشهد كوكبة الحرس المالكي، أو جمادات حقيرة يعبث بها الصغار في صورة ذلك (الحصان الخشبي)، أو حصان الحلوى أو الطين، فكلها تبدو صورًا مهترئة هزيلة أقرب إلى تمثيل " العدم "

☼ حضور الآخر ☼

في آنية عالم الشاعر في مقابل ذلك " الوجود " الفاعـل الـذي راح يستشرفه من عبق ذلك الماضي البعيد ومن عراقته على مدار حركة التاريخ وانتصارات الفاتحين :

اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيل

لست بالمغيرات صُبْحا

ولا العاديات – كما قيل – ضبحا

ولا طفلُ أضحي ..

إذا مررتِ به .. يتنحي

وها هي كوكبة الحرس الملكي

تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات

بدق الطبول

اركضي كالسلاحف

نحو زوايا المتاحف

صيري تماثيل من حجر في الميادين

صيري أراجيح من خشب للصغار الرياحين

وللصبية الفقراء .. حصانًا من طين

صيري رسومًا .. وشما

مثلما جفَّ – في رئيتك – الصَّهيل !

فهل كانت تجربة الشاعر حين عرضها من خلال مرضه، وقد تجسدت له صورة ذلك الفرس الذي انهار حتى كان يصير مجرد رسم ووشم في رئتيه الصهيل إلا تكرارًا واضحًا لنفس الأعماق التي رسمها أبو الطيب نفسه وللحُمَّى من خلال رموز الجواد الذي وجد فيه ذاته إلى حد التوحد معه ؟!

وهل كان الموقف إلا ضربًا من ضروب ذلك التوحد والتلاقي مع الآخر، وكشفًا عن طبيعة ذلك التشابه الوارد بينهما من خلال تمثُّله ووعيه بمسلك أبي الطيب إلى حد التلاقي والتجانس، وقد رأى نفسه هنالك جوادًا " أمسك لا يُطال له فيرعى، ولا هو في العليق ولا اللجام " على عكس ما عرف عنه في ماضيه يوم أن " تعود " أن يغبر في السرايا، ويدخل من قتام في قتام، أو يوم أن كان الشاعر نفسه يملُّ لقاء فراشه في كل عام :

ومَلَّنِيَ الفراشُ وكان جنبي   يمل لقاءه في كل عام

لقد بدا (أمل) شديد القرب من فضاءات نفس التجربة وتداعياتها المريرة، وقد أضاف إليها من أبعاد تجربته الخاصة، ومن جدله مع مرضه، تلك الصور المتعددة التي رسمها للحصان عبر صراعات الزمن بين عالم الموت ومشاهد الحياة، ثم تردد لديه صراع الشاهد بين الماضي العريق والحاضر الهزيل، فأي هزال هذا

☼ حضور الآخر ☼

الذي يعيشه إذا ما قيس بأصالة الماضي البعيد من خلال إنجاز تلــك الخيول وقد تشابهت مع البشر فألبسها ثوبًا إنسانيًا في كل شيء :

كانت الخيلُ – في البدء – كالناس

بريَّة تركض عبر السهول

كانت الخيل كالناس في البدء

تمتلك الشمسَ والعُشب

والملكوت الظليل

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون

ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروِّض

والفم لم يمتثل للجام

ولم يكن الزاد .. بالكاد

لم تكن الساق مشكولة

والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدني الصقيل

كانت الخيل بريَّة

تتنفس حريَّة

مثلما يتنفَّسها الناس

في ذلك الزمن الذهبي النبيل

عندئذ بدا الشاعر شديد القرب مما رأيناه من مشاهد حسية رسمها للخيل إعجابًا بها، ولكنه إعجاب بدا مرهونًا بتجليات تلك المفارقات بين موجب ماضيها وبين سالب حاضرها، ومنه ما ينصرف إلى تصور ظهورها، وجسدها الأبي، ولجامها، وساقها، وعليقها، حوافرها، على نحو ما بدا موزعًا بين مشاهد اللوحة عبر الماضي الذهبي، وقد ضاع كله في زحام هوان الحاضر، ومثل ذلك ما كان من موقفها الماضي – أيضًا – من خلال أعين الناس، وكأنما تحكمَّت فيهم حين حقَّقت لهم المجد، وإلا حكمت عليهم بالخذلان والضياع، فكان لها – آنذاك – زمام الأمور دون سواها، وكانت ذواتها فاعلة قبل حالة الفقد التي آلت إليها صورتها، ولعله قصد بمنطق الرمز – أيضًا – التلميح إلى رحلة الصراع مع المرض على نحو ما قد تكشفه الصورة في قوله :

الخيول بساطٌ على الريح

سار – على متنه – الناس للناس عبر المكان

والخيول جدار به انقسم

الناس صنفَيْن

صاروُا مشاة وركبان

والخيول التي انحدرت نحو هوة نسيانها

☼ حضور الآخر ☼

حملت معها جيل فرسانها

تركت خلفها : دمعة الندم الأبدي

وأشباح خيل

وأشباه فرسان

ومشاة يسيرون – حتى النهاية – تحت ظلال الهوان

اركضي للقرار

واركضي ، أو قفي في طريق الفرار

تتساوى محصلة الركض والرفض في الأرض

ما تبقى لك الآن :

ماذا ؟

سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل دنانير من ذهب

في جيوب هواة سلالاتك العربية

في حلبات المراهنة الدائرية

في نزعة ا لمركبات السياحية المشتهاة

وفي المتعة المشتراة

وفي المرأة الجنبية تعلوك تحت

☼ حضور الآخر ☼

ظلال أبي الهول

(هذا الذي كسرت أنفَهُ

لعنةُ الانتظار الطويل)

فإذا بإحساس الألم هنا يتدفق لدى الشاعر تدفُّقا يكاد يدفعه دفعًا إلى تصوير قتامة حاضرها وكآبته، وقد آلت جمادا لا قيمة لـــه، وإن بقيت الحياة فهي مجرد أدوات لعبث الصغار أو الكبار على الســواء، وهي وسيلة رهان تظل من خلالها غافلة عما يــدور بشــأنها، وأي هوان ومذلة لحقا بها حين تحولت إلى " دمية " في ظــلال شــموخ الزمن، وتعاريجه التي لا تنتهي بقدر كل البشر، وكيف يبقــى ذلــك الشموخ إلا للزمن دونها، فإذا به يجد في كسر أنــف أبــي الهــول مؤشرًا آخر من مؤشرات سطوة الزمن وإصراره على قهر منجزات الإنسان بما يدعم مقولته حول صورة قســوته وجبروتــه، وكأنـــه ينصرف بعدها إلى انتظار الموت التي يفــرض هيمنتــه علــى كــل الأشياء، وأمامه يضيق النفس الشعري إلى ذلك المدى المتهالك :

استدارت – إلى الغرب – مزولة الوقت

صارت الخيل ناسا تسير إلى هوة الصمت

بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت !.

✲ حضور الآخر ✲

إذا ربما كانت تلك المزولة تجاه الغروب إيذانًا بنهاية الحياة، أو قرب المنية على حد ما تعكسه الصورة الأخيرة، على غرار ما رأيناه من مشهد المتنبي المأزوم أو عنترة الحائر بين عبودية مفروضة عليه وحرية يطمح إليها !

وكأنما انصرف الشاعر من خلال مجمل صوره وتفاصيلها إلى أعماق التجربة الإنسانية التي غلَّفتها قصته مع الخيول، وقد أحالها إلى ضرب من " الدراما الإنسانية " التي تحكي نمطًا قاتمًا من أنماط الصراع الآدمي، أو حتى الصراع المطلق إزاء الزمن، فبدت المعادلة معقدة حال توزيعها بين الماضي والحاضر، كما بدت مساحاتها موزعة بين الطموح والفشل، وهو ما التمسنا له نظيرًا لدى المتنبي على نحو من القرب الظاهر له، وعند غيره من شعرائنا على لغة التصوير الواعي لماضي الخيل في شعرنا العربي القديم.

ثم نعود إلى بداية الحوار الذي يظل بمثابة مقترح؛ فهل تؤتي مثل هذه المحاولة ثمارها المتوقعة في زحام أصداء المعارضات الشعرية ؟ وعلى أساس منها قد تتوجَّه مداخلنا إلى التعرُّف على مزيد من تلك الاتجاهات الواضحة لدى الشاعر المعاصر ؟ في ظني أن الاقتراح يظل رهنًا بمعاودة تأمل أمثال تلك التجارب وأشباه تلك المواقف، بما يكفي لالتماس درجات التقارب بينها، بعيدًا – أيضًا – عن زحام القواسم المشتركة بين الشعراء حتى حين ترد بين طيات

الصور الجزئية، أو اللمحات المكررة بما قد يكفي لدراستها باعتبارها ظاهرة تحكي قصة التواصل الدائب بين معطيات القديم وتجلياته – بصورة ما – في ذاكرة الشاعر الحداثي والتجارب المتجددة.

فإن شئنا طرح الظاهرة من منظور عصري متجدد باعتبار معاصرة الشاعر وتحولات إبداعه عبر جديد شعره ومن واقع اقتحامه مدرسة التفعيلة، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها أو تغاير قوافيها، أو طبائع صورها، فربما كانت " التناصية " – كمصطلح نقدي معاصر – أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في الإبانة عن موقف من هيمنة الموروث، مما يجعله قريبًا إلى الأذهان، باعتبار هذا التجاوز الشكلي تحولاً عما يمكن أن نلتزمه في حديث المعارضات، وإن ظل الأمر يظل مقبولاً في هذا الإطار لأنه لن يصل – بحال – إلى درجة المغايرة بين جنسين أدبيَيْن، فكلاهما شعر، وإن اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجُّه بين العمودي القديم وبين الحر والمعاصر، فالشاعر هو الشاعر بآلامه وآماله وتجاربه الإنسانية.

على أن ما يبقى واضحًا ويظل مؤكدًا هنا طبيعة تلك العلاقة المشتركة والمركبة من حيث الحضور النفسي والذهني بين النصَّين – القديم والجديد – وربما أكثر عن طريق الاستشهاد أو " التضمين "، دون أن ننزلق إلى تخوُّف القول بالسرقة الأدبية – هنا – خصوصًا أنها لم ترد من طرف خفي أو صريح، ولم يقترب الشاعر من

عالمها؛ ذلك أن النص الأخير إنما يظل قادرًا على استيعاب معطيات موروثة احتوتها نصوص أخرى سُبق إليها منذ صاغه مبدعه الأول، وفي كلٍ نجد ما يضمن لأي منها خصوصيته وعمومه في سياق القاسم المشترك، حين يتردد لدى اللاحق من خلال صور السابق عليه كما يظل معبرًا عن ذاتية صاحبه في آن واحد وبصورة عصرية مستحدثة.

ثم يبقى عطاء النص الأخير واردًا من حيث هندسة النص وطبيعة معماره الفني، وكاشفًا عن استمراره – وربما اتساع – باب التجديد وساحة الإضافة، دون حَجْر على إبداع الشاعر بقدر ما يتكشف من استيعاب لقدرته على الابتكار، فهو قادر على اصطناع ضربٍ من التفاعل النصِّي الذي يحدثه داخل فضاءات النص الواحد، وهو ما يمكنه من صياغة المقاطع، أو تحويل مضامينها من بنية نصِّية بعينها، قد تختلف عما هو وارد بصدد معالجته حتى وإن وجد نظام المقاطع في نصوص أخرى قديمة.

وعلى هذا لا يصح الاعتداد بمنطق المعارضة أو " التناص " أو حتى منطق الاستشهاد بشكل عميق، إلا إذا أخذنا باعتبار الاستشهاد ذاته ضربًا من ضروب إعادة إنتاج قول (النص المستشهد به)، فهو مقتبس من النص الأول (الأصل) بإدراجه في نص الاستقبال، هذا إذا كان القول المستشهد به يبقى بمعناه الحَصْري كما كان، دون أن

يحلقه أي تغيير في ذاته من وجهة نظر الدال، فإن النقــل الرأســي الذي يتعرض له بغير دليله ينتج قيمة جديدة فيترتب على ذلك تــأثير على المجمع في نفس الوقت.

وهنا يتجاوز النص الأخير حدود الاستشــهاد بهــذا المعنــى الضيقٍ، ليقتحم عالمًا أكثرانفتاحًا وأشد عمقًا، لاســيما حــين يتقبــل إضافات الشاعر الأخير، فلا يقف عندحدود المعنى الموروث، ولا عند الصورة المنقولة بقدر ما يضيفه بما يتسق مع تجربته التي يصــدر عنها، ويرتهن بها، وهنا يمكنه إنتاج القيمة الجديدة من خلال توالــد النص مع أشباهه في ذلك الموروث بشكل غير حرفي، ولا هو منقول برمته.

وكما رأينا فالنص الأدبي حمَّال أوجه، حيث لا يتوقف من حيث التأثر والاستيعاب عند نص واحد بعينه، بل لعله يمتثل فــي داخلــه عددًا من النصوص ليبقى التركيز فيه على المعنى من خلال تلاقــي مجموع النصوص السالفة في صيغة متقاربة، أو هي علاقة " تناص " تسهل للقارئ إدراك طبائع العلاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته، وربما انطبعت عليه من حيث تأثيره وامتداده القائم في أعمال أخرى جاءت تالية عليه، ومن هنا يقترب مفهوم (التناصية) من واقع هــذا التأثُّر والتحوُّل والتمثُّل، وإن ظلَّ مائلاً في غير انقطاع عــن الحقــل التقليدي حين يختص بالبحث في الأصول والمصادر، على غرار مــا

استوقفنا من حـديث المعارضـة، أو المحاكـاة، أو نظائرهـا مـن مستويات الصياغة والأداء بين التضمين والتناص، وكـأن الموقـف يتحول - على حد تعبير باختين - إلى تحوُّل النص (فسيفساء) مـن الاستشهادات، انطلاقًا في ذلك من أن كل نص إنما هـو امتصـاص وتحويل لنص آخر.

ولاشك أن مرحلة التحويل هذه تسمح للنص الأخير بـأن يظـل محتفظًا بكيانه، معبرًا عن خصوصيات أداء مبدعه وتمايزه، خاصـة أننا تحولنا من سياق المعارضة الصريحة إلى منطق أكثر خصوصية، قوامها التعامل - أساسًا - مع نص الاستقبال بشكل أكثـر فعاليـة، وأكثر انطلاقًا، وأكثر اتساعًا ورحابة، باعتبار ما ورد في النصـوص الأصول دون الاكتفاء بمعطيات النص الواحـد، وعندئـذ علينـا أن نعترف بحق الشاعر في الممارسة التقليدية للاستشهاد، أو الاقتباس غير المعلن، أو الإيماء بما ينتهي إليه من إدراك جوهر العلاقة بـين النص والنصوص الأخرى، مما تحيل عليه - بالضرورة - انثنـاءه من انثناءات النص العديدة، وإلا فإنه لا يفهـم علـى حقيقتـه، ولا يتكشف كل ما بداخله.

وهنا يحسن البحث فيما قبل النص عن كيفية تكـوُّن الاقتبـاس في لحظة الإبداع، أو إنجاب النص، ثم الكيفيـة التـي يصـدر بهـا الاستشهاد، والإطالة والإيحاء، وإدماجها في فضـاء الـنص الـذي

يخرج إلى النور محمَّلاً بها جميعًا، إذ لا شك أن ثمة ركامًا من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع فور انخراطه في تصوير التجربة؛ فأمامه تجربته الخاصة، وأمامه معطيات واقعه، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه - وعيًا أو لا وعي - يدفع إليه بالأشباه والنظائر دفعًا، بما لا يمنعه من حق التوقُّف أمامها، أو التأمل لمقوماتها، والإفادة منها.

وعلى أساس من تأمُّله وتوقفه تبدأ حركة الإبداع، وتتجلى لحظة تخلُّق العمل من خلال صيغة مزدوجة يحكمها ذلك التفاعل، ويشير إليها منطق ذلك التقارب الظاهر بين النص الأخير، وبين ما قبله من نصوص، وإن تعدَّدت وكثرت، وكأن المبدع الأخير - بهذا الشكل - قد أضاف - وربما بدأ - من جديد على الرغم من تعقُّد الأمر لديه بتحويل عناصر متفرقة وغير مترابطة إلى كلٍّ مترابط ومتماسك ومتجانس ... ومع هذا فإن الاتهام لا ينسحب على المنقول عنه، باعتبار إمكانية وروده مفككًا أو ممزقًا لحظة انخراطه في النص الجديد، وهو فقط بهذه الصفة باعتبار صوره الجزئية موضع التأثر أو الاقتباس، وكأنما مال الأخير إلى انتقاء جزئيات بعينها تتسق مع خط تجربته، وتصدر باسمها، فكأن الاختيار - بهذه الصورة - ظل مبنيًا على أساس معطيات محددة معلقة به، وتتخلق في أبنية عمله بصورة أكثر فعالية، تجعل من حقه جمع الأشتات

المتباعدة في نسق جديدة له تميزه، وله – أيضًا – خصوصيته، وله في عمله – ضمن ماله – قيمته ووظيفته الجمالية، وما وراءها على مستوى الأداء والتلقي معًا.

من واقع هذا القياس نستطيع رؤية النص في سياق الحضـور المشترك بينه وبين نصوص القدماء التي لمعت أمامه فجذبه بريقها، فكان الحضور فعليًا لتلك النصوص، وظل ذلـك الحضـور مرهونًـا بمنطقه التحويلي الذي تتعدد فيه الدرجات أو تتنوع فيـه الكيفيـات المهيئة لكشف الطبيعة النوعية للعلاقة المتجددة بين النص الأخيـر وبين ما سبقه من نصوص متقدمة عليه، أو ربما معاصرة له.

ومن هذا كله، ومع تعدد تلك التوجُّهات يظل مثل هـذا الـدرس في حاجة إلى تعدد المحاولات، لعلها تظل قادرة على الإسـهام فـي تأكيد اصطناع منطق الامتداد والتواصل بين الجديد والقديم، سـواء أخذنا في درسه بمنهج تقليدي بسيط – على وضـوحه ودقتـه – أو ملنا مع أنصار الاستغراق في التجديد إلـى صـياغة مصـطلحاتهم والأخذ بها، وكأنها تظل مرهونة لدينا بدلالات التضمين المعنـوي أو الاقتباس، أو الاستشهاد، وفي كل الأحوال تظل الغاية ثابتة عند حـد تعلُّقها باستكناه ما وراء النص من موروثات يمكن التوقُّف عنـدها، ويحسن تأمل قيمتها في إثراء النص، مع الإبقاء علـى خصوصـية التجربة وتفرُّدها في كل الأحوال، ولا مانع – عندئذ – من اكتشـاف

مذهب الشاعر في الحياة، أو التوقُّف عند زاوية اختياره لفضاء نصه من جراء استيعاب تجربته، وخلاصة حواره مع عالمه، فهو يعيش تجربته بكل أبعادها واقعًا وحلمًا، متخذًا من قصيدته وسيلة كبرى لاستيعاب الموقف وكشف أبعاد جوانبه، مع الاحتفاظ أيضًا بخصوصية معاناته لحظة الإبداع، مهما تزاحمت عليه مواد القديم، وأيًا كانت درجة شغفه أو انبهاره بها.

فإن انتهينا إلى التسليم بقيام تجربة المعارض من خلال فكرة "التناص" بقى أمامنا أن نتبناها ونذود عنها خروجًا بها عن منطقة الاتهامات التي لحقت بها حتى أساءت إليها، وكأن المتأخر حين استوحى من المتقدم كان في حاجة إلى ما يستحثه على صياغة عمله، أو إخراجه على النحو الذي صاغه من خلاله، وهو قول لا يتسق مع جوهر "التناص" من حيث الاعتراف بمكمون المواد الموروثة في لا وعي الشاعر، فإن مال إلى العثور على معادله الموضوعي – مثلاً – أو وجد له نظيرًا سُبق إليه، فلا مانع – آنئذ – من التعريج على الموروث ينهل منه ويعل دون وجل أو تردُّد بل – على العكس – فقد ضمن إثراء عمله من خلاله، وهو الأمر الذي يمتد – بدوره – إلى تبنِّي الدفاع عن حرارة تجربة المعارض، حتى لا يخشى أن يكون قد تجاوزها إلى مرحلة ترك القياد لمواد جاهزة، دون أن يتفاعل معها، أو أن تتخلق بحذافيرها من جديد على يديه،

وهو ما قد يُطرح – أحيانًا – تحت منطق الاتهام بفتور التجربة، أو التسليم بمؤشر العجز عن بلورتها في البدء من جديد، وهو ما ينقضه – أيضًا – توافر ذلك الحس التراثي بشكل جاد وفَعال لازال يطرح على المبدع من خلال ذاته بما يستحق المراجعة والإضافة، ويضمن له الاستمرارية والبقاء من واقع تسرُّبه إلى العمل لحظة تخلقه وانفتاحه على الوجود من حوله.

وبذا يتحول القول بفتور التجربة إلى منعطفات أخرى، أو يأخذ قياسًا مخالفًا عبر مواقف إبداعية بعينها، لا نشترط فيها أن تكون صادرة من نقطة البداية، أو أن تكون واردة من إحدى زوايا التحوُّل، أو مناطق التأثر بهذا الشكل أو من خلال أي من تلك التجليَّات.

ومعنى هذا – أيضًا – أنه بوسعنا تأكيد إيجابية تجربة المعارض حتى لا تظل حبيسة (التناص)، وكأنها فقدت حرارتها، بل – على العكس من ذلك – فهي تظل قادرة على الإعلان عن خصوصيتها بشكل واضح ومفهوم دون حجر على تدفُّق شاعرية المبدع الجديد، ودونما إعاقة لبروز معالم تجربته وجدانيًا وآنيًا، أو تأثرًا وتاريخًا؛ ذلك أن امتداد أو جذور مثل تلك التجارب إنما يظل رهنًا بصيغة الأداء التي ينطلق المبدع من خلالها كاشفًا عن ذاته، وصادرًا عن واقعه، ومتمثلاً تراثه الطويل الممتد بكل ما له من أرصدة نفسية في آن واحد.

☼ حضور الآخر ☼

وهكذا يظل الجمع واردًا بين هذا المربع (الذات / الموضـــوع / التراث / المتلقي) ليظل من مؤشرات التمكّن والأصالة التي تسهم في توصيل تجربة المبدع، وتحتفظ له – ولها – بكيانه وكيانهـــا، علـــى الرغم من انتهائه المؤكد إلى تلك الموروثات التي تظل ماثلـــة فـــي ذاكرته ومترجمة في فنه، وإذ هو ينطق بها بشكل تلقائي، يكشف – بالدرجة الأولى – عن معايشة وتمثُّل للقديم والجديد فـــي ازدواجيـــة هادئة دون انفصام بينهما، بل قد ينتهي إلى بقاء أحدهما على حساب فناء الآخر، وهو ما لا يُحمد في مثل هذا الدرس الأدبي، بل يحسُـــن فيه التوقُّف عند جوهر ذلك التلاقي الذي يزيد عمل المتـــأخر ثـــراءً وامتاعًا من خلال تمثُّله لأعمال سلفه من جانب، مع صدق صـــدوره عن تجاربه الخاصة بكل دفئها وتميزها من جانب آخر.

المبحث الأخير

المبدع والحياة في مواجهة أمام الآخر الغيبي

المبحث الأخير

المبدع والحياة في مواجهة أمام الآخر الغيبي

كثيرة هى مواقف شعرائنا القدامى من عالم الأحياء، وكثيرا ما تجلى انشغالهم بمظاهر الحياة عبر إبداعاتهم فى موضوعات الشعر المختلفة، ودونما قصد إلى إحصاء تُراثنا أمام موضوعات تمس مشكلات الناس فى دنياهم على المستوى السلوكى: بين مدح أو عتذار، أو هجاء ومعاتبات، أو تهديد وافتخار، أو غيرها من صور العلاقات الاجتماعية المتناقضة عالم البشر

فإن تجاوزنا العلاقات وجدنا إبداع الشاعر يتجه إلى الطبيعة باعتبارها وجها آخر من وجوه الوجود أو محاولة طرح ر ؤيته لإيقاع الحياة على نفسه بدءا من وصف الشراب والطعام، وانتهاء إلى وصف السماء والنجوم والليل والشمس والقمر والبرق والرعد والرياض والفلوات والخيل والإبل والوحوش، مما يمثل جانبا آخر من مظاهر الوجود التى يتخذ منها الإنسان موقفا ما ينعكس على ذاته، ويصدر عنها، ويحاول تحديد موقفه منه بين الدهشة والانبهار، أو بين الصمت والسكون.

فإن تجاوزنا زحام الحياة وضجيجها تراءت لنا أحاديث الشكوى والحنين، وتعددت أمامها مواقف الشعراء– وجدانا وفكرا– من قضايا

الوجود والعدم / الآخر وتناقضت مواقفهم، وعندئذ تتعدد الرؤى إزاء الظواهر، وخاصة منها ظاهرة الموت التى مثلت- بدورها- قاسما مشتركا بينهم، وجد مكانا خاصا عبر إبداعاتهم على النحو الذى استحوذت عليه صور الحياة بأشكالها المختلفة، وعبر قوانينها المتضادة، وقياساتها المتناقضة، وإن ظل المستوى الكمى غير متناسب ولا حتى متقارب، وكأن الإنسان بطبعه - شاعرا كان أو غير شاعر- خُلق على حب الحياة، وجُبل على خشية الموت / الآخر حتى بدا أقرب إبداعا- بهذا القياس- إلى ما يحبه، وأشد ما يكون بعدا عما يخشاه.

وحين نقول "الموت" فكأنما نبدأ المسيرة من أولى خطاها لدى شاعرنا القديم منذ استوقفته تلك الصورة "القاتمة" باعتبارها "نهاية المطاف" أو "نهاية العلاقة مع الأحياء" فكانت بالقياس إلى تصوُّره الحسى فى ظل غيبة الحس الدينى والفكر الغيبى بمثابة انقضاء تام لرحلة الوجود والحياة، على عكس ما نجده مطروحا فى عصور الفكر الدينى لدى الزهاد وغيرهم، حين يضع أبوالعتاهية الصورة واضحة فى قوله المشهور الذائع:

فلو أنا إذا متنا تركنا ... لكان الموت غاية كل حىّ
ولكنا إذا متنا بُعثنا ... ونسأل بعدها عن كل شىّ[1]

---

(١) ينظر ديوان أبى العتاهية بتحقيق الدكتور محمود للنش حول هذين البيتين وأشباههما فى قصائد أخرى للشاعر حول ظاهرة الموت والبعث.

☼ حضور الآخر ☼

على أن المشكلة تبدأ فيما قبل هذا التصور بزمن بعيد ممتد فى قدمه، يوم أن أبدع شعراء ما قبل الإسلام مقولات مشتركة، وأصدروا أطروحات متشابهة حول "الموت" وكأنه بدا لديهم خلاصة الإدراك لقضية المصير برمتها فى غيبة أدنى تصور لمشكلات الآخرة بعده، وما فى اليوم الآخر من صور النشور والبعث والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار.

ولنا أن نتأمل بدايات الخطى موزعة بين صيغ الموت وسبله، كما بانت لعينى الشاعر القديم منذ الجاهلية، منذ راح يرصدها ويترقبها فى حذر وحرص شديدين باعتبار ما حولها من حتمية مطلقة، ويقين قطعى، لا تقبل لديه جدلا ولا حوارا منذ ترنم بها عنترة بن شداد فى ظل حواره المتصور من خلال "عبلة" يوم أن قال على لسانه ولسانها معا مسجلا موقفه وموقفها تجاه الآخر (الموت):

بكرت تخوفنى الحتوف كأننى ... أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها: إن المنية منهل ... لابد أن أُسقى بكأس المنهل

فاقنى حياءك لا أبالَكِ واعلمى ... أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل[٢]

(٢) ديوان عنترة بتحقيق عبدالمنعم شلبى، وربما قصد الشاعر إلى خطاب عبلة أو سلك طريق شعراء عصره فى فتح مجال الحوار من خلال الآخر لمجرد أن يطرح من خلاله رؤيته أو يصور فلسفته، أو ربما جرد من نفسه ذلك الآخر الذى يتحاور معه.

☼ حضور الآخر ☼

وهكذا انتهى الأمر بالشاعر- العبد- الجاهلى إلى إعلان رفضه للخوف من الحتوف، فبدا ساخرا من مجرد "التهديد" بها، وكأنه بمعزل عنها.

فهو يدرك - بفطرته- أنه خلق بدايةً ليلقاها نهايةً، طالت به رحلة الحياة أو قصرت، ومن ثم راح يستكمل حواره المنطقى بمنهجية دقيقة يعكسها عند مستوى تلك الإجابة، حين يؤكد أن المنية "منهل" لابد له أن يشرب منه يوما، سواء أكان الموت من نصيبه على فراشه أم كان قتلا فى منازلة الأبطال فى ساحة الوغى، وهو المنطق الذى التقى حوله الشعراء والتفتوا إليه التفافا عليه عبر مختلف مستويات الفكر أو صور الانتماء الطبقى، فما ردده العبد هنا لم يكن ليبعد كثيرا عما ردده منطق سيد القوم وفارسهم الأول، فإذا ما انتشى فى لحظة سكره وعربدته فى زحام مجلس المنادمة بين رفاقه وعبيده سرعان ما نراه يسقط ويتهاوى، وتهبط درجة انفعاله من أعلاها إلى أدناها، وكأن تذكر الموت يدفع به إلى "إغماءة موقتة" لا يستطيع إلا الاستسلام لها، والانهزام أمامها، وعندئذ تتناول ذاته صاغرة عن كبريائها، ويسقط منها منطق الآخر الأمر الناهى، على نحو ما نجده- مثلا- مرددا عند عمرو بن كلثوم فى حواره الخمرى عبر ساقية الحانة، ثم الظعينة حيث تتضخم الذات بين لُغَتَى الأمر والنهى:

☼ حضور الآخر ☼

إلا هُبىِّ بصــحنك فاصــبحينا ولا تبقى خمــور الأنــدرينا[٣]

ثم قوله على نفسى المستوى الصاخب :

قفــى قبــل التفــرق ياظعينــا نخبــرك اليقــين وتخبرينــا

وبينهما لهجة التحكم فى الآخر من حوله سخرية وعتابا وقهرا :

صددتِ الكأس عنا أم عمــرو وكان الكأس مجراها اليمينــا

فإذا بالصوت المتدفق والموج الهادر يترنح ليتحول إلى "أنــين هزيل" أو بكاء خافت يعكس صورة من منطــق الضــعف البشــرى، ويصل بالذات إلى أدنى صور الانهزام والفقد، فإذا ما تجاوز الشاعر أمر الحياة وعالم الأحياء، وشغله من تجربته أمر الآخر / الغيبى من حتمية "القضاء" بدا طبيعيا له أن يتصاغر ويتضاءل، وعندئذ يتحــول صوته إلى مجرد همس ضعيف لا يكاد يبين لنا منه إلا بمقــدار مــا صوره قول عمرو نفسه فى زحام أبياته السابقة، وعلى وجــه مــن التضاد الواضح بين منطقتى القوة والضعف، بين وهم امتداد الحيــاة وحقيقة الموت / الآخر :

---

(٣) مطلع معلقة عمرو ضمن نصوص المعلقات الجاهلية التى تعد هذه المعلقة من أبرزها من حيث عدد الأبيات (١٠٥ أبيات) إلى جانب الاستهلال الخمرى الذى خالف به الشاعر تقاليد الطلل، وربما كان لخصوصية الحدث من قتله لعمرو بن هند أثر فى هذه المقدمة الخمرية بكل جزئياتها.

☼ حضور الآخر ☼

وإن غـــدًا وإن اليـــومَ رهـــنٌ   وبعـــد غـــد بمـــا لا تعلمينـــا
وإنا ســـوف تـــدركنا المنايـــا   مقـــدرةً لنـــا ومقـــدرينا

وكأن الشاعر يحكى- بأمانة وواقعية- قصـــة المفارقـــة التـــى يراها مفروضة عليه عبر منعطفى "الوجود" و "العدم" وهـــو يخشـــى المجهول على إطلاقه "الغد وبعد الغد"، ويعلن جهله بما يتوقع وما لا يتوقع، لينتهى إلى هذا التوكيد القطعى بذلك الاستسلام الجماعى أمام أهوال الدنيا التى جمعها أيضا فى مقابل جماعية قومه، فمـــا تحـــدث هنا عن ذاته المفردة إلا بقدر ما شغله من منطق ذلك القهر الجمعى الذى يتأكد له أمام المنايا وقد وُجدت لنا كبشر، وخُلقنا نحن للقائهـــا بعد رحلة حياة مضنية لا مفر من قطعها إلى حيث يكون الموت هـــو ذلك الآخر المرتقب بعد الحياة و" النحن ".

ويتصاعد الحس الانفعالى لدى الشاعر القديم، ويشغله من أمره نظير هذا التمزق النفسى أمام الموت الذى يتوجس منه خيفة كلمـــا رآه يلاحقه ويتتبع خطاه، فإذا بالملاحقة تفرض عليه موقفا تأمليـــا، يقترب به على المستوى الحسى من عالم التراب، وعلى المســـتوى المعنوى يظل مرهونا بمجهول غيبى، لا يعرف له حدودا ولا قياســـا، ولا يستطيع – آنذاك – تبين شئ من أمره، فإذا بامرئ القيس يهتف من نفس الزوايا عاكسا نفس الرؤية، ومفلسفا موقعه منها باعتبارها ذلك الآخر الغامض أمام مشهد الحياة:

أرانا موضعين لأمر غيب	ونُسْحَر بالطعام وبالشراب[٤]
فبعض اللوم عاذلتى فإنى	ستكفينى التجارب وانتسابى
إلى عرق الثرى وشجت عروقى	وهذا الموت يسلبنى شبابى
ونفسى سوف يسلبها وجرمى	سيلحقنى وشيكا بالتراب
وأعلم أننى عما قريب	سأنشب فى شبا ظُفُر وناب
كما لاقى أبى حجر وجدى	ولا أنسى قتيلا بالكلاب

حيث تتضح يقظة الشاعر الإنسان ... (الضائع) ... حين يتأمل جوهر الظاهرة: (القدر) من خلال مشهد الموت، فيصور – من نفس المنطلق الجمعى-حجم التواجد الإنسانى الضئيل الضحل، إذا ما قيس بأمر الغيب المطلق، ومن ثم راح يرفض اللوم من واقع إدراكه جوهر الأشياء بفطرته، فهو يعرف حق التراب عليه، ويتوقع مصيره إليه.. ومن ثم شغله أمر تلك المفارقات بين ما خُلقنا له مما ينتظرنا من قضية "المصير"، وبين ما نُسحر به من متع الحياة وحيثيات "الوجود"، وكأنه ينعى على ذاته وعلى الأحياء معه ما قد يقع منهم من غفلة عن الحقيقة، أو التعامى عن اليقين، مما يدفعه دفعًا إلى محاولة تسجيل الموقف على المستوى التجريبى من خلال تلك الممارسات العقلية التى

---

(٤) الأبيات لإمرئ القيس ضمن مختارات الروائع من الشعر العربى (العصر الجاهلى) وفيها يعكس ما يملأ نفسه من اليأس والحيرة والتشاؤم القاتم والتفكير الحزين فى مصير الإنسان ونهاية رحلة حياته، ويبدو أنها من نتاج المرحلة المتأخرة فى حياة الشاعر، أو ربما كانت صدى لإيقاع حدث مقتل أبيه على نفسه.

يطرحها تصويرا حول موته أو مقتله، متخذا سند يقينه من قصة مقتل أبيه، أو جده، أو عمه، وهو ما زال - بالقياس نفسه- يدور فى فلك المحسوس حول قضية الموت. باعتبارها حتما مقضيا يحكى قصة الرؤية الأولى- أو المستوى الأول- فى فهم الشاعر القديم لإشكالية المصير.

ثم يتسع مدى الظاهرة، وتزداد عموميتها شيوعا بين شعراء الرعيل الأول، ولا تتوقف عند طائفة بعينها بقدر ما تسجل مطلق هذا الانتشار، فإذا كان امرؤ القيس قد أحس ضياعه منذ مقتل أبيه حين طرح مقولته المشهورة "ضيَّعنى صغيرا وحمَّلنى دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر" فقد تجاوز غيره تلك البؤرة الشخصية إلى غيرها، بما يظل دافعا لديه لأنه يطرح نفس الرؤية، أو نظيرا لها حول ظاهرة الموت، على نحو ما صوره طرفة بن العبد - مثلا - بدا مكملا- بدوره- رؤية عمرو، على عكس ما بين الموقفين من مفارقات يحكيها المنطق الجماعى لدى الأول وهيمنة المنطق الفردى المتميز الثانى، فإذا بطرفة يعيش تجربته الحياتية فى شموخ واعتداد بالذات، خاصة فى مجلس المندامة ومنتدى القوم/ الحياة:

إذا القوم قالوا: من فتى؟ خلت أننى عُنيت فلم أكسل ولم أتبلد(٥)

---

(٥) الأبيات المختارة هنا من معلقة طرفة ومطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

حيث يمتد لديه الإحساس بالفتوة/ الوجود ليترجمه فى صورة عملية، تبدأ من تجاوزه الكسل والتبلد إلى مستوى أكثر فعالية وإيجابية، يبدو فيه - أيضا - آمرا ناهيا حين يخاطب الفتية فى مجلس الطرب والمنادمة.

إذا نحن قلنا: أسمعينا انبرت لنا   على رسلِها مطروفةً لم تشدد

عندها يجد ذاته فى قوة ذلك الآمر الناهى، وتبدو شخصية الآخر (القينة) - هنا- فى موقف المأمور المنهى الضعيف أمام سيد القوم، وكأن الشاعر إنما يصور بذلك بعدًا آخر من تضخم الذات التى أحس سطوتها على كل ما حولها، وكأنها امتلكت الدنيا بأسرها:

رأيتُ بنى غبراء لا ينكروننى   ولا أهل هذاك الطراف المُمَدَّد

على أن هذا التضخم المؤقت سرعان ما يتضاءل، وربما ويعرف سبيله إلى السقوط حين يتهاوى صوت الشاعر أمام "المنية" فيتجاوز حس الشباب وحماقته، ليرتدى عباءة الحكماء ولينطق بأصواتهم، فإذا به يبدو هرما فى تصويره للموت/الآخر فى مشهد بدوى دقيق يطرحه مرة تصويرا وأخرى توكيدا حين يقول:

لعمرُك إن الموت ما أخطأ الفتى   لكالطِّول المرخى وثنياه باليد

وهو التصوير الذى يكتمل من واقع التقريرية المباشرة لديه من قبل، منذ استوقفه مشهد القبر، فلم ير إلا رموز الفناء وقد تشابهت

ملامحها، وتساوت قسماتها بين بخلاء القوم وبين الكرام منهم، فـإذا بـه ينطلق انطلاقة حكيمة تحكى واقع ما يراه أيضا من سطوة الآخر/ الموت:

أرَى الموت يعتامُ الكرام ويصطفى   عقلية مال الفاحش المتشـدد

وإذا به يحار حقا فى تفسـير أمـر المـوت، فيتجـاوز حـد المحسوس إلى إطلاق تصوره عبر الأيام والليالى والزمن، بما يشـى حتى بعجزه عن استكمال تصوره بشكل يقينى، وعندئذ لا يستطيع إلا أن يعبر عن استسلامه الانهزامى أمام لحظة الضياع وافتقاد الحيـاة حال تصديها للآخر/ الموت:

أرىَ الدهر كنزا ناقصا كل ليلة   وما تُنقص الأيام والدهر ينفـد

وما بين هذا وذاك يبين لنا موقفه من خـلال مشـهد مـزدوج يجمع فيه بين قبرَىْ البخيل والكريم، لعله يجد لنفسه مخرجـا عبـر "عطاء اللحظة" أو متعة "الآنية" بل لعله ينجو بذاتـه مـن مطـاردة "المنية" التى تلاحقه فى كل اتجاه عبر عنصرى "الزمان" و "المكـان" فإذا به يصور خلاصة رؤيته للقبور:

أرى قبر نحام بخيـل بمالـه   كقبر غوى فى البطالة مفسـد

لتبقى الصورة دالة– بطبيعتها– على خلاصة موقفه من نفسه، فهو يفتخر– بالطبع– بتوافر نمط من ذلك "الغوى المفسد" فى ذاتـه، وهو ما ينطبق عليه أمام تسليمه بأن المصير حتم جبـرى مقضـى

عليه وعلى غيره به، فلا يعتمد– ولا يرضيه– بأن يدرج ضمن زمرة ذلك "البخيل النحام" على وجه الإطلاق.

فإذا تجاوزنا مسلك " طرفة " على ذلك المستوى "الوجودى" بانت جوانب القضية من خلال غيره بنفس العموم ومن نفس الزوايا، فإذا بحاتم الطائى ينصرف من عالمه إلى متعة أخرى غير المتعة الخمرية ومن خلالها يفارق معالم عصره الكبرى، فإذا هو يرفض الإنفاق فى الخمر، ليوجه حقل إنفاقه إلى تحقيق متعة من نمط آخر، هى متعة العطاء فى ذاتها، والتى يرى فيها ذاته من خلال إسعاد الآخر:

فَقِدْمًا عصيت العاذلات وسلطت　　　على مصطفى مالى أناملَ العشر[٦]

وإذا بالطائى يلتقى مع طرفة وغيره حول نفس السياج ونفس التصور إزاء فناء المال وموت صاحبه، فهو ينطلق – أساسا– من التسليم بهذه الحقيقة النسبية إذا ما تعلق الأمر بالمال، وهى الحقيقة المطلقة إذا ما تعلق الموقف بذاته:

أماوىَّ إن المال غادٍ ورائح　　　ويبقى من المال الأحاديثُ والذكر

وحتى لا يظن أن الرواح والغدو المتعلقين بالمال هنا يدفعان إلى استمرار الأمل فى مغطيات الغد، ينصرف الشاعر حزينا إلى مشهد "الموت" ويشغله منه– بالدرجة الأولى– مفارقة الرفاق،

---

(٦) من رائية حاتم الطائى ومطلعها (ضمن ديوانه بتحقيق الدكتور عادل سليمان جمال):

أماوى قد طال التجنب والهجر　　　وقد عذرتنى فى طلابكم العذر

فيطرح على المستوى الحسى صورة "القبر" التى يخشاها، ولحظة "الوداع" التى يرقبها فى غير شوق إليها، إلا أن يسجل إشفاقه على نفسه منها، ويحكى قصة حزنه على عزلته الأبدية حين يطرح قوله مصورا أبعاد الموقف وتناقضاته أمام سطوة الآخر/ الموت:

أماوى إن يصبح صداى بقفرة ... من الأرض لا ماء لدىَّ ولا خمر:
تَرَىْ أن ما أهلكتُ لم يكُ ضرنى ... وأن يدى مما بخلت به صفر
إذا أنا دلانى الذين أحبهم ... لملحودة زلج جوانبها غبر
وراحوا عجالا ينفضون أكفهم ... يقولون: قد دمى أناملَنا الحفر[7]

فإذا به يشغل- كما كان حال غيره- بأمر "الصدى" أو "الهامة" على المستوى الأسطورى المطروح عبر مخيلة الشاعر القديم سواء قصد إلى تبرير مطلب الثأر للقتيل أو غير ذلك، فإذا بالصدى يظهر فى عالم العدم والفناء عبر قفر من الأرض، لا ماء فيه ولا خمر،

---

(٧) ويشغله هنا أمر الصدى أو الهامة على تقاليد عصره من المنظور الأسطورى الذى شغل القوم تلبية لشريعة الثأر التى اندفعوا إليها بلا حساب، فكانت صورة الشبح أو الهامة كشفا عن تفسير لحتمية هذا الثأر إلى أن أخذت هذه الصورة العامة بين الشعراء على غرار الشاعر مهددا خصمه:

يا عمرو إلا تدع ذمى ومنقصتى ... أضربك حيث تقول الهامة اسقونى

وهو ما صوره عروة بن الورد ضمن عالم صعلكته حين يصطنع حواره مع زوجته حول حتمية خروجه:

ذرينى ونفسى أم حسان إننى ... بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
أحاديث تبقى، والفتى غير خالد ... إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكى ... إلى كل معروف رأته ومنكر

والميت – آنذاك – لا يملك من أمر نفسه شيئا، ولا حتى من ماله أو متاعه، فما أهلكه منه لم يكن ليضره الآن، وما أبقاه لم يكن لينفعه بشئ، وهو قياس منطقى وواقعى.. فإذا ما تجاوز المال إلى الرفاق على المستوى الإنسانى بدا الموقف أكثر إثارة للكآبة واجتلابا للضيق، فقد دلاه الرفاق إلى لحده الغامض، فهى لحظة ملاقاة المصير الحتمى الذى يعنى- بالقطع- انقطاع الذات عن كل ما حولها، وإذا بالرفاق ينصرفون إلى الحياة، وقد ضاقوا بكل موقف مضاد لها، وإذا هم ينفضون أكفهم مما علق بها من تراب القبر، وكأنما كنًى بالصورة عن حالة السأم والملل والفزع التى أصابتهم جميعا، وهم فى مفترق السبل بين مسالك الحياة المتعددة وبين موقف الموت الموحد، فإذا هم يسارعون إلى الحياة محملين بهذه الشكوى التى طرحوها من خلال تراب القبر.

فإذا اتسعت دائرة الحس بهذا المنطق الحتمى للموت كنهاية للمطاف شغل الشاعر القديم نفسه بطرح ذلك البعد الإنسانى العام فى صياغات حكمية متكررة صورت هذا الجانب مرارا، على نحو ما عرضه زهير فى حكمته المعروفة ضمن حواره الحكمى فى معلقته:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ... تمته، ومن تخطئ يعمر فيهرم[8]

(٨) وترد حكمة زهير هنا ضمن لوحته الكبرى التى ختم بها معلقته المشهورة ومطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدراج فالمتثلم

✵ حضور الآخر ✵

حيث يعجز– بالتأكيد– عن صياغة قانون (ما) للمنية، منذ رآها تخبط في كل اتجاه لا تعرف حدودا بين شباب وهرم، ولا يعوقها قوة، ولا ينذر بقدومها مرض، فإن أصابت أماتت، ومن أخطأت تركته معمرا، ومع هذا نرى الرجل لا يتسق مع نفسه حتى إذا ما أخطأته المنية، إدراكا منه لحقيقة جوهرية محورها عدم احتمال الخلود عبر عالم الأحياء، فهي النهاية المنتظرة طال الأمر أو قصر، ولذا سجل الرجل سأمه النفسي من طول عمره صراحة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

لينتهي إلى ذلك العرض الحكمي العام الذي يستجمع من خلاله خلاصة الموقف بكل أطرافه ومقوماته:

ومن هاب أسباب المنية يلقها وإن رام أسباب السماء بسلم

فمع نهاية المطاف بهذه الصورة الحتمية الواعية ينتفي منطق الخوف، وكذا يسقط مطلب الهروب، وكيف الهروب؟! وإلى أين المفر؟! أو هي– في كل الأحوال– تلاحقه على حد تصوير الشاعر، وإن رام أسباب السماء بسلم، إنه القدر المحتوم الذي يعجز الإنسان عن الفرار منه إلا إليه، وهو رصد دقيق وحاكم لمشهد الموت/ الآخر حين يقصد إنهاء الحياة لأي من البشر.

ومن ثم بدت وحدة المنظومة الجماعية للشاعر القبلي حين شغله أمر الموت بهذه الصورة أو بنظائرها، ومنه أيضا كانت نقطة

البدء وكانت النهاية، وكانت تجليات محاور اللقاء بين الشعراء من واقع تلك الرؤية المشتركة التى جمعتهم حول معزوفة بكائية واحدة، فيها الاعتراف بتخاذل الذات، وضرورة السقوط أمام الموت كظاهرة حتمية؛ الأمر الذى امتد- بدوره- عبر عالم شعراء الطوائف المتمردة على الأنظمة القبلية، حيث امتد بهم حبل التمرد إلى كل شئ فى الوجود دون الموت/ الآخر، ثم امتد تمردهم إلى نظام القبيلة بحثا عن صيغة للتوازن الاقتصادى، أو رفضا لتقاليدها الاجتماعية سعيا إلى تواجد طبقى معقول يضمن لهم قدرا من التمايز، أو يحكى شيئا من تمردهم على "العقد الفنى" تجاوزا للنمط المشترك الموروث. ولكن التجاوز سرعان ما ينتهى أو يتوقف، حيث يهيمن الصمت على الشاعر الصعلوك هيمنته على الشاعر القبلى، وعندئذ تذوب الفوارق بين الفريقين، وتلتقى المدارس وتتجانس الفلسفات، و تتقارب الاتجاهات، وتتشابه المواقف، وتتبلور الرؤى فى نسق واحد أمام الموت باعتبار النهاية الواحدة، مما طرحه موقف شاعر مثل "تأبط شرا" حين راح يهدد وينذر ويتوعد فى سياق حكمى خاص يربطه بالمنية أيضا فى ختام قافيته المفضلية:

سدد خلالك من مال تُجمعه   حتى تلاقى الذى كل امرئ لاقى[٩]

---

(٩) والبيت وارد فى ختام قافيته المشهورة مطلعها فى المفضلية الأولى ترتيبا:

يا عيد مالك من شوق وإيراق   ومر طيف على الأهوال طراق

وفيها يستعيد الحوار حول الموت حين يرفض اللوم والعذل فى ختام القصيدة:

لتقرعن على السن من ندم   إذا تذكرت يوما بعض أخلاقى

وإن عرض فى ثنايا أبياتها مرة أخرى لجدله مع اللائم قائلا وقد انتصر للموت أيضا مما يحفزه على إنفاق المال:

عاذلتى إن بعض اللوم معنفة   وهل متاع وإن أبقيته باق؟!

حضور الآخر

فإذا بالمرء لديه يتضاءل أمام الموت، وإذا هو نفسه يبدو قسيما لهذا المرء فى ذلك التضاؤل، فلا قيمة للمال- إذن- بهذا المعيار- بقدر ما يمتد الموقف إلى المزيد من الحرص، لا على الفرار من الموت، بل حتى على ملاقاته، طالما كانت نهاية المطاف على نحو ما صوره قوله "عروة بن الورد" مخاطبًا زوجته، وقد اعترف لها، وعرفها باقتقاد الخلود والبقاء وإن طال به المدى فى الحياة:

ذرينى ونفسى أمام حسان إننى ... بها قبل أن لا أملك البيع مشترى:
أحاديث تبقى والفتى غير خالد ... إذا هو أمسى هامة فوق صير(١٠)

حيث يدرك جوهر الحد الفاصل بين البقاء والفناء، ويستوقفه معنى الخلود رهنا بالقيمة، ويقرنه بالفناء المتوقع للذات حين يعجز صاحبها حتى عن مجرد البيع أو الشراء، ولا يتجاوز موقع المفعولية لأن يكون هامة- مجرد هامة- فوق قبر فحسب: وهنا تبرز لديه- أيضا- صورة القبر مؤشرا آخر من مؤشرات الأخر/ الفناء، وانتظار المترقب لحظة المصير، وهو ما قد يستدعى لدى الشاعر ضربا من المحاورة يصطنعها حول ضرورة الخروج بحثا عن بقية الحياة من منطلق هذا التسليم بحتمية الموت على طريقة عروة أيضا:

---

(١٠) وفى مثل هذه الصراعات التى يعيشها عروة بين الحياة والموت لم يكن لينسى دوره كزعيم شعبى للحركة يتبنى حياة رفاقه أيضا ويجد الحياة والموت قسمة مشتركة بينهم جميعا وبينه على غرار ما صوره بيته المشهور:

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء، والماءُ بارد

فإن فاز سهم للمنية لـــم أكـــن جزوعا وهل عن ذاك من متأخر؟!

وإن فاز سهمى كفكم عن مقاعــد لكم خلف أدبار الموت ومنظر

فهو يدرك طبيعة الخطر القابع وراء "سهم المنية" وهو يصـــرح بعدم جزعه أمامه، ويعلل لموقفه بهذه اللغة الاستنكارية: "وهـل عـن ذلك من متأخر؟!" ويؤخر سهمه عبر الصورة لإدراكه عجــزه المؤكـد عن مصارعة الموت، فالاحتمال ضعيف لديه لأن يقاوم، والأرجح لديه أن يستسلم خضوعا لذلك القاسم المشترك الذى شاع بين شعراء العصر جميعا، بل ربما توج موقفهم فيه أبو ذؤيب الهذلى حين عرض لوحاته الفنية كلها عبر قصيدته "العينية" معلقة بالموت وحتمية القضاء، منــذ استهلها بقوله مستفهما مستنكرا ثم مقررا مستسلما:

أمن المنون وريبها تتوجـــع؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع[١١]

والدهر هنا هو المنية أيضا، والشاعر يستنكر من نفسه هذا التوجع لإدراكه انعدام الفائدة من ورائه، فليس للجزع قيمة ولا كـذلك البكـــاء، وكأنه يدعو نفسه إلى التجلد والصبر أمام مصابه، فمـــع انعـــدام مبـــرر الجزع يطرح قانون الحياة/ الوجود مرهونا بالموت/ الآخر فى كل حالاته:

---

(١١) وتزداد حدة التجربة لدى الشاعر مما وقع فيها من تكثيف جعلها من أعمق التجارب الرثائية المعقدة التى تغنى بها الشاعر، فكان موت أبنائه الأربعة من وراء تلك الرموز الأربعة التى عرض للموت من خلالها، وكأنما صدر الشاعر الإنسان عن أربع تجارب متداخلة تدعوه إلى هذا التكثيف، وهو الموقف الذى يتردد له أصداء فى رثائيات ابن الرومى فى العصر العباسى حول أبنائه الثلاثة أيضا.

☼ حضور الآخر ☼

لابد من تلــف مقــيم فــانتظر   أبأرض قومك أم بأخرى المصرع؟

وهى الحقيقة الانهزامية المطلقة التى يعاود الشــاعر طرحهــا عبر قصيدته مرارا، وكأنها تشد مجمل لوحاتــه إلــى حــد التلاقــى والتكامل،منذ تصوره لإمكانية الذات الواهمة لأن تتصارع– مؤقتــا– مع الموت:

ولقد حرصت بأن أدافع عــنهم   فإذا المنيــة أقبلــت لا تــدفع

وإذا المنية أنشــبت أظفارهــا   ألفيــت كــل تميمــة لا تنفــع

ومنها يبدأ الشاعر معركته الفكرية مع الذات التى تنقســم مــن داخلها، ابتداء من اعترافها بعجزها وقصورها، إلى ترجيح ضرورة انسحابها من الميدان مما دفعه إلى تشخيص "المنية" بهذه الصــورة الوحشية المفزعة، فهي تأتيه حتما مقضيا حيث لا يســتطيع آنــذاك مقاومة.. وهل للتميمة أن تدفع المنية عنه أو أن تؤجلها إلى حــين؟ أما وأن الأمر مستحيل فماذا يبقى له إلا الصبر والتجلد وله أن يبكى ما شاء إذا ما كان من وراء بكائــه جــدوى، ولكــن الشــاعر أدرك بفطرته انعدام تلك الفائدة، فماذا هو صانع إذن إلا أن يصرخ رافضا البكاء ذاته:

ولقد أرى أن البكــاء ســفاهة   ولسوف يولع بالبكا من يفجع

وليــأتين عليــك يــوم مــرة   يبكى عليك مقنعــا لا تســمع

ومع هذا الإدراك الواعى لفرضية رفض البكاء انطلاقا من الوعى بعدم جدواه يجد الشاعر عزاءه فى تكرار صيغة "الحتمية" الكامنة وراء ظاهرة الموت حين يصور ملاحقته لكل الكائنات، على ما بينها من تدرج فى سلم القوة والضعف، فصراع الكائنات مع الموت غير متكافئ فى كل الأحوال وبأي من المقاييس، وفى كل منها تغيب الذات وتنهزم، وهو ما يصوره الشاعر من خلال ما رسمه من لوحة "الحمار الوحشى" والمفارقة بين قدرته على حماية "أتنه" ثم عجزه حتى عن حماية "نفسه" أمام "الدهر":

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع

وهو نفس المنطلق التصويرى المتكرر حول "كلاب الصيد" و "الثور الوحشى" و "الصائد" والجميع يقع فريسة للموت كما كان يصيد من قبل:

والدهر لا يبقى على حدثانه شَبَبٌ أفزته الكلاب مروَّع

فالكل أمام الموت مجرد "صيد" هزيل متساقط، مهما قوى موقفه أو تميز موقعه بين الأحياء الأقوياء قبل لحظة المواجهة، ودليل ذلك مشهد الصائد الذى قد يتذرع بدروعه ويحتمى من خلال أدوات صيده، ولكن أنى له ذلك أمام الدهر وقسوته وبروز حتمية الموت وقوته بنفس القياس السابق أمام ذلك الآخر المروع:

والدهر لا يبقى على حدثانــه   مستشعر حلق الحديـد مقنــع

فالأمر واضح - إذن - فى انتفاء المنفعة المتوقعـة فـى أى مـن صور المقاومة، ولو كانت لها جدوى لحرص عليها البشر جميعا، ولكنها الحقيقة الثابتة التى تعجزهم إلا عن تقبلها بكل قسوتها وقوتها:

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد   وجنى العُلا لو أن شيئا ينفــع!

وهكذا بدا الموت فى مشهد الآخر المضاد للحياة والبقــاء مــن خلال تصور الشاعر الجاهلى بصرف النظر عن حسه الـدينى مــن عدمه، إذ بدا الشاعر "الوثنى" علــى درجــة ســواء مــع الشــاعر "النصرانى" أو "اليهودى" طالما ارتبط الأمر بالموت باعتباره نهايــة طريق الوجود، ومن ثم اختفت الفواصل- أو كادت- بين ما رأينــاه من شواهد، وبين ما نراه عند شاعر آخر مثل عدى بن زيد العبادى حين صدر عن منطق قرنائه عبر الوثن الجاهلى أيضا قائلا:

أعاذل إن الجهل من لذة الفتى   وإن المنايا للرجــال بمرصــد

وحمت لميقــات إلــىَّ منيتــى   وغودرت إن وسدت أو لم أوسد[١٢]

فإن تجاوزهم إلى صدور عن حسه الدينى بدا قريبا إلــى ذلــك الانشغال بقضيته "المصير" بشكل أكثر عمقا، ربمــا ســاعدته عليــه

---

(١٢) من قصيدة عدى ضمن ديوانه (بتحقيق جبال المعبيد) ومطلعها:

أتعرف رسم الدار مــن أم معبــد   نعم فرمــاك الشــوق بعــد التجلــد

معطيات ديانته، فتحدث عن "النار" كمشهد غيبى يتجاوز حد الموت، فصور الموقف جزءا مما بعده:

أعاذل من تكتب له النار يلقها كفاحا، ومن يكتب له الفوز يسعد

فإذا هو يطرح إشارة مبعثها ذلك العمق الدينى المميز لقضية المصير فيما بعد البعث، وعندها يتحول الشاعر إلى واعظ واع، أو مرشد خبير بالطيب من الأمور من واقع تدينه، فيتحول لديه الأمر إلى منعطف آخر يتخذه موضعا للعظة والاعتبار:

كفى زاجراً للمرء أيام دهره تروح له بالواعظات وتغتدى

وعندها تتجلى للشاعر صورة "القيامة" كاشفة عن بدايات طرح هذا الحس الغيبى المتميز، فلا يتورع- عندئذ- أن يصورها صراحة فى نفس القصيدة:

سأكسب مجدا أو تقوم قيامتى على بليل نادبانى وعودى

وهو ما يقترب أيضا من حس بقايا "الحنفاء" على النحو الذى صوره "زهير" فى أبيات معلقته حين عرض لأشباه حس عدى فى قوله مخاطبا الأحلاف، ومتوعدًا من يضمر منهم سوءا أو عداء ليخوضوا معتركا قبليا آخر:

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم ليخفى، ومهما يكتم الله يعلم

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر ليوم الحساب، أو يعجل فيُنقَم

☼ حضور الآخر ☼

وعندئذ يظهر التحول من مشهد "القبور" ولوحة "الوداع" إلى مشاهد "الحساب" ويوم "البعث" وهو ما يظل مغايرا للمحاور السابقة، وكأنه بداية تحول شهدتها نفس البيئة من خلال شعراء العصر من حكمائه، أو ممن اقترب منهم من الحنفاء أو من دان منهم بالنصرانية أو اليهودية على غرار ما عرف عن أمية ابن أبى الصلت وما كان مما سجله من مفهومه للحياة والموت والجنة والنار حين يقول واعظا(١٣):

ما رغبة النفس فى الحياة وإن	عاشت طويلا فالموت لاحقها
قد أنبئت أنها تعند كما	كان بديا بالأمس خالقها
يوشك من فر من منيته	فى بعض غراته يوافقها

حيث يتوقف عند الحشر والبعث ويبدو لديه تحول واضح فى فكرة "المصير" حين يتجاوز الأمر مجرد ملاحقة "الموت" للأحياء ليصل بالصورة إلى قمتها فى عرض موقف الميت بين الجنة والنار فى نفس القصيدة:

لا يستوى المنزلان ثم ولا الأ	عمال لا تستوى طرائقها

---

(١٣) والقصيدة ضمن المختارات الواردة فى كتاب الروائع من الشعر العربى، وفيها يبرز انشغال الشاعر بقضية المصير كما تميز أيضا بحسه الدينى القريب من الحنفاء إذا ما أخذنا بما روى عن مثل قوله :

الحمد لله ممسانا ومصبحنا	بالخير صبحنا ربى ومسانا

وما قيل من أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أعجب بقوله حتى علق عليه قائلا: إن كاد أمية ليسلم.

هما فريقان: فرقة تدخل الـ جنة حفت بهم حدائقها
وفرقة منهم قد أدخلت النـ ـار فساءتهم مرافقها

فإذا بمشاهد الموت تبدأ خطوة- بل خُطى- في التقدم إلى الانشغال بمفهوم آخر للمصير من منظور هذا الفريق من الشعراء ممن صدروا عن تأثرهم الواضح بالحس الديني الذي ثقفوه واستوعبوه، فكانت له أصداؤه الواضحة في تقبلهم للموت بهذا الشكل المختلف عما رأيناه قاسما مشتركا شاع بين قرنائهم من شعراء الوثنية الجاهلية، ومن ثم حدث التحول في مفهوم الموت/ الآخر إلى مفهوم أكثر عمقا حول ما بعد ذلك الآخر من أمر الأخرة.

وقد يعد هنا من نوافل القول أن نتأمل طويلا طبيعة ذلك التحول الذي شهده الشعر في عصر صدر الإسلام حول تلك "الظاهرة" فمن المسلم به أن الإسلام قد أجاب على كثير من التساؤلات القلقة الحائرة في نفوس القوم حول قضية الموت، فلم يعد مجرد "نهاية" للحياة إلا الحياة الدنيا فحسب، وهو بداية لحياة أخرى أبدية بما تزدحم به من مشاهد الغيب والبعث والنشور والثواب والعقاب والصراط والجنة والنار، وهي القضايا المطروحة دينيا عبر المعجم الجديد، وبدا طبيعيا لشعراء العصر أن يصدروا عنها عبر كل موضوعاتهم الشعرية بدءا من لغة الرثاء الفردي في رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، إلى منطقة الرثاء الجماعي لقتلى المسلمين

ومواقع شهدائهم، إلى غير ذلك من حوارات حكمية أو أبواب وعظية تتخذ من فناء الأمم السابقة مجالا للوعظ والاعتبار، عندها تبدأ علامات المعجم فى الوضوح لدى شعراء العصر مما يصوره شاعر فى قامة حسان بن ثابت أو كعب بن مالك الأنصارى أو عبدالله بن رواحة أو غيرهم ممن شغلهم أمر الآخرة فى شعر المغازى والفتوحات الإسلامية أو غيره، فكان الإيمان لديهم بمثابة دافع يغير المفاهيم ويصحح المعتقد مما يستوقفنا هنا استشهادا عليه من خلال مظانه الكبرى، وهى كثيرة- بالطبع- كثرة إبداع شعراء العصر فى كل موضوعاتهم الشعرية. فمع مجئ الإسلام يعاد طرح قضية "المصير" من منظور مختلف على المستوى الدينى، ولنا أن نتصور تحولا خطيرا فى فكر الشاعر الجديد حين يصدر عن فهم واع، وتصديق مطلق بكل ما يتعلق باليوم الآخر من مشاهد النشور والنفخ فى الصور والبعث والحساب، وهو تصديق مطلق أساسه اليقين الكامل بكل ما جاءت به العقيدة حول إشكالية ما بعد الموت من قضايا الغيب والآخرة.

من هنا كان تطور فن الرثاء سواء منه ما نظم فى الدائرة الفردية على نحو ما التقى عليه شعراء مكة والمدينة جميعا فيما نظموه من مرثيات فى رسول البشرية صلى الله عليه وسلم، خاصة أن فريقا من القوم تزعمهم عمر رضى الله عنه ممن لم يئن لهم أن

يصدقوا بموته- عليه السلام- حتى جاءهم أبوبكر رضى الله عنه منبئا إياهم ومؤكدا أن الموت حق، متخذا من تلاوة الآية القرآنية مآلا يرجع إليه، ومنبها القوم إلى خطر الرفض لليقين المطلق قائلا لهم "من كان يعبد محمدا فإن محمد قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حى لا يموت"، ثم تلا قوله تعالى "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجزي الله الشاكرين" وكان القوم يحفظون الآية الكريمة من قبل، وإذا بهم فى دهشة من أمرهم، وكأنهم يسمعونها لأول مرة، ومن ثم كان التحول الحاسم فى التسليم بقدر الله، ونفاذ الموت حتى على رسول الأمة المصطفى صلى الله عليه وسلم "واعبد ربك حتى يأتيك اليقين" وكان عليه السلام يعرف أنه حق عليه أن يموت "إنك ميت وإنهم ميتون" وهو التحول القطعى بين قضية الموت/ الآخر وقضية البعث فى الآخرة "ثم إنكم بعد ذلك لميتون، ثم إنكم يوم القيامة تبعثون" ليكون حوار الشعراء حول مرثية الرسول عليه السلام بمثابة صورة من صور تلك التحول العميق فى تأمل قضية "المصير"، وإن كان الأمر قد تهيأ له القوم من قبل مع رسوخ العقيدة فى أنفسهم. وتمكن اليقين من قلوبهم، ويكفى أن نتأمل موقف شاعرة مثل الخنساء فى موازنة بين منطقها العام فى كل ما نظمته على مدار ديوان كامل من مرثياتها فى أخويها

صخر ومعاوية، وبين رد الفعل حين جاءها نبأ مقتل أبنائها الأربعة، لتستقبل خبر استشهادهم محتسبة أجرهم عند الله تعالى، وداعية لأن تلتقى بهم فى مستقر رحمته. وخنساء الجاهلية هى خنساء الإسلام، ولكن العقلية تحولت بهذا الشكل المائز الذى يفصل فيه بين المـوت كمنعطف انتقالى وبين المصير المرتقب فى دار البقاء، فالموت مجرد حالة من حالات الفراق والفقد فحسب، مما قد يستدعى بكاء الأحياء على الأموات، أو هو بكاء الأحياء على أحوالهم بعد رحيل فقيـدهم، وعلى انتظار ذلك المرتقب الحتمى، ولكنها- بالنسبة للموتى- ليست نهاية المطاف، فهو- أى الموت- مجرد انتقال إلى بقاء مـن نـوع آخر أبدى خالد، ولعل ما نظمة الشعراء فى مقتل حمزة- رضـى الله عنه- ما يكشف عن جانب مـن طبيعـة هـذا الانشـغال بالمصـير الأخروى، على نحو ما نظمه كعب بن مالك الأنصارى فى قوله راثيا وباكيا ومحتسبا وصابرا:

أصيب المسلمون بـه جميعـا	هناك وقد أصيب به الرسـول
عليك سلام ربـك فـى جنـان	مخالطهـا نعـيم لا يـزول
رسـول الله مصـطبر كـريم	بأمر الله ينطـق إذ يقـول[14]

فالرثاء هنا يتحول إلى رؤية جماعية، لا على المستوى العصبى العنصرى، بل على المستوى الروحى فيما جمعه الشاعر مـن أمـر

---

(١٤) ديوان كعب بن مالك (بتحقيق الدكتور سامى مكى العانى) ٢٨٣.

المسلمين وقد أصيبوا بمقتل "أسد الله" ومنهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن القتل إلى المصير يتحول الشاعر عبر منطقة الدعاء الدينى له بجنة الخلد الباقية ونعيمها المطلق الذى لا يزول، باعتباره شهيدا على نحو ما صوره فى موقف آخر، وكأنه يغبطه على مكانته من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأيضا على مكانته من الجنة شهيدا فى الحياة الآخرة والخلود الأبدى:

عم النبى محمد وصفيه ورد الحمام فطابَ ذاك المورد
وأرى المنية معلما فى أسرة نصروا النبى ومنهم المستشهد[١٥]

فمنطق الاستشهاد هنا يكشف جدة هذا البعد فى تعامل الشاعر مع الموت الذى صور موقف الرسول- صلى الله عليه وسلم- منه صابرا جلدا لعله يعرف أبعادها حول موقع الشهيد وأجره، وهو مما ألح على نفس الشاعر فى موقف آخر فى مقارنة متميزة بين موقع القتلى من المسلمين، وبين موقع قتلى أعدائهم من المشركين، فيقول فى منطقة الرثاء الجماعى، وقد أضاف إليها أبعادا جديدة تكشف المسافة بين الموت/ الآخر وبين الحياة الأخروية:

فقتلاهم فى جنان النعيم كرام المداخل والمخرج
بما صبروا تحت ظل اللوا ء لواء النبى بذى الأضوج
وأشياع أحمد إذ شايعوا على الحق ذى النور والمنهج

---

(١٥) ديوان كعب بن مالك الأنصارى (٢٦٢- ١٩٧) ضمن نفس السياق المطروح فى معالجة القضية.

كـــذلك حتـــى دعـــاهم مليـــك إلـــى جنـــة دوحـــة المـــولج
أولئـــك لا مـــن ثـــوى مـــنكم من النار فى الدرك المرتج[16]

فإذا الشاعر يطرح المفارقة الكاشفة عـن زوال كـل رواسـب المعتقد الوثنى من نفسه، وكيف تحول مع الحـس الإسـلامى إلـى منطقة "الصبر" وانتظار "أجر الشهيد" فى الآخرة، وتصوير "الجنـة" ومداخلها الطيبة والخلود فيها، وهو ما يوازيه- على سبيل التضاد- خلود آخر لأهل النار إلى الأبد، فهنا قتلى وهناك قتلى، ولكن المـوت ليس واحدا، وكلا الفريقين فى اتجاه مفارق، انطلاقا من ذلك الطـرح الدينى لدى الشاعر. مما يذكرنا بعكس ذلك التساوى الذى عرضنا له عبر صور طرفة بن العبد لقبور الكرام والبخلاء من النـاس علـى السواء.

ولدى شعراء العصر الجديد تتكرر صور عذاب الآخرة، خاصـة إذا ما تعلق الأمر بجند الشرك باعتبار خصـومتهم للـدين الجديـد ومقاومتهم أهله، فيتوعدهم الشاعر بعذاب أليم خالد فى جهنم قـائلا عنه وعنهم وعن مصير الكافر بربه بوجه عام:

وشيبة والتيمى غادون فى الوغى وما منهم إلا بذى العرش كافر
فأمسوا وقود النار فى مسـتقرها وكل كفور فى جهنم صائر[17]

(١٦) نفس المصدر.

(١٧) ديوان كعب بن مالك الأنصاري (٢٠٧- ١٨١).

إذ يطرح الشاعر حدود المصطلح بشكل جديد، وكذلك تبدو حدة وقفته عند حدود التصور ودرجة اليقين، وهو ما ينسحب على لغة الشعراء الجدد فى حتمية مواجهة الموت بمنطق الزهاد فى الدنيا وزخرفها على طريقة الشاعر إذ يقول:

فإنما هذه الدنيا وزينتها كالزاد لابد يوما أنه فان

ومعها- ومن خلالها- ينطلق الشاعر من عمق حسه الدينى، ليتحول إلى واعظ ومرشد:

من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله سيان[18]

وهو ما يزداد دقة حين يوجه الشاعر رفاقه إلى الاستعداد الدائم لملاقاة المنية:

وكونوا كمن يشرى الحياة تقربا إلى ملك يحيا إليه ويرجع[19]

ومن هنا كان إقبال الشاعر المسلم على الموت دون خوف أو فزع أو تردد، ألم يتحول الموقف برمته إلى دفاع عن عقيدة وضمان لحياة أخرى ينال فيها أجر الشهيد ؟:

إن تقتلونا فدين الله فطرتنا والقتل فى الحق عند الله تفضيل

وإذا بالشاعر المسلم يغبط أخاه على سبقه إياه بالشهادة، وهنا

---

(18) نفس المصدر (229).

(19) ديوان كعب بن مالك الأنصاري (207- 181- 229).

☼ حضور الآخر ☼

تتمحور الغبطة حول جدة مشكلة المصير الذى ينتظره، خاصة إذا ما أصاب شهادة على نحو ما قاله كعب:

يرى القتل مدحا إن أصاب شهادة   من الله يرجوها وفوزا بأحمدِ
يصدق بالأنباء بالغيب مخلصا   يريد بذاك الفوز والعز فى الغد

فهذا هو الغد الذى رأيناه من قبل مثيرا للفزع فى نفس عمرو بن كلثوم:

وإن غدا وإن اليوم رهن   وبعد غدٍ بما لا تعلمينا

أو حتى عند زهير:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله   ولكننى عن علم ما فى غد عمى

فإذا بالشاعر يرى فى القتل مدحا وثناء باعتباره شهادة تقرب الشهيد من ربه، وتضمن له فوزا بلقاء الرسول عليه السلام يوم البعث، وقد كان مصدقا بالغيب، مدركا ما ينتظره فى غده من أجر الشهداء إن هو لحق بهم.

ويدخل ضمن هذا الحس الغيبى ما يطرحه الشاعر حين يردد مقولة القدماء عن الموت بنفس القياس القديم، مضافا إليه من الأداء اللفظى ما يعكس تأثره بالمعجم الجديد:

فوافوا لميقات وقدر قضية   وكان قضاء الله قدرا مقدرا

وهو القضاء الأعلى الذى يحتفظ وراءه بما سيأتى به يوم

الحساب، وبما يرتقب من شفاعة النبى صلى الله عليه وسلم لأمته فى اليوم الآخر:

أنت النبى ومن يحرم شفاعته يوم الحساب فقد أزرى به القدر

ومن ثم كان تنبه الشعراء إلى الحديث حول "الآجل" و "العاجل" من أمر المصير والحكم الإلهى العادل حول أجر المؤمن وجزاء الكافر:

فأبلغ أبا سفيان إما لقيته لئن أنت لم تخلص سجودا وتسلم
فأبشر بخزى فى الحياة معجل وسربال قار خالدا فى جهنم

ويرتبط ذلك الحس الغيبى- فى مجمله- بقضية التوحيد ارتباطا وثيقا لم يكن الشاعر ليتجاوزه أو ليتجاهله بقدر ما ربط بين جوانبه بدقة واضحة كقول مالك أيضا:

شهدت بأن وعد الله حق وأن النار مثوى الكافرينا
وأن العرش فوق الماء طاف وفوق العرش رب العالمينا
وتحمله ملائكة كرام ملائكة الإله مقربينا

ولعلها الثقة المطلقة فى المصير والشهادة، وهو ما يدفع المقاتل لأن يتزاحم على الميدان بلا تراجع، فهو يطيع ربه ويجيب نداء رسوله صلى الله عليه وسلم من نفس المنطلق الدينى العميق:

ويعيننـــا الله العزيـــز بقـــوة ... منه وصدق الصبر ساعة نلتقـــى
ونطيع أمـــر نبينـــا ونجيبـــه ... وإذا دعا لكريهة لـــم نُسْـــبق
من يستمع قول النبـــى فإنـــه ... فينا مطاع الأمر حق مصـــدق[20]

وهنا يصبح الموت/ الآخر رحيلا- مجرد رحيل- ووسيلة انتقال إلى حياة أخرى باقية خالدة:

إذ أنت لم ترحل بزاد من التقى ... ولا قيت بعد الموت من قد تـــزودا
ندمت على ألا تكـــون كمثلـــه ... فترصد للأمر الذى كان أرصدا[21]

وهو ما يقترب من قول الشاعر-أيضا- فى رثاء حمزة:

مالشـــــهيد بـــين أرمـــاحكم ... شلت يدا وحشـــى مـــن قاتـــل
صـــلى عليـــك الله فـــى جنـــة ... عاليـــة مُكرَمـــة المـــداخل

وهو ما يدفع مرارا إلى استعذاب الحديث حول أجـــر الشـــهيد ومنزلة المقاتل:

وقال رسول الله لما بدوا لنـــا ... ذروا عنكم هول المنيات واطمعوا
وكونوا كمن يشرى الحياة تقربـــا ... إلى ملك يُحيـــا إليـــه ويُرْجَـــع

وكأنها المفارقة البعيدة بين تصور الوثنى للموت، وبين تصور المسلم الذى اتسعت رحابة صدره أمام صورة المصير من المنظـــور الدينى على نحو ما عرض له ضرار بن الخطاب الفهرى حين شغله

---

(٢٠) السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ٣٧٥.

(٢١) جمهرة أشعار العرب ٣٠١.

مقتل سعد بن معاذ ليرى فى موته- طبقا لتصوره- نهاية المطاف فيردد:

فإن نرحل فإنا قد تركنا   لدى أبياتكم سعداً رهينا

وليرد عليه كعب بن مالك من واقع تلك المفارقة بين التصور الوثنى للموت والتصور الدينى الرحب للآخرة قائلا:

فإما تقتلوا سعدا سفاها   فإن الله خير القادرينا

سيدخله جنانا طيبات   تكن مقامة للصالحينا(٢٢)

وهو ما ينتهى بنا إلى نقطة تحول جوهرية حول مفهوم المصير عند شاعر هذا العصر، فقد نأى عن حس الجاهلية وتجاوز كثيرا مرحلة النحيب والبكاء، وعرف سبيله إلى مرحلة التجلد والسلو فى انتظار الأجر فى الباقية، له ولمرثيه، مما يعد مرحلة جديدة فى تركيبة الفكر والوجدان الإنسانى من واقع هذا التنامى والتحول الذى طرحته على سلوك المسلم عقيدته الجديدة فى التحول الجذرى من مفهوم الموت/ الأخر إلى مفهوم الخلود فى اليوم الآخر.

فإن تجاوزنا عصر صدر الإسلام بدت لنا رؤى الشعراء للمصير وقد تنوعت وشقت طرقا أخرى وعرفت مسارات جديدة، منذ بدأت

---

(٢٢) النقيضان مطروحتان عرضا وتحليلا بين الشاعرين ضمن دراسة المؤثر الإسلامى فى سلوك الشاعر المخضرم تحت عنوان "النقيضة الإسلامية وتميز الصراع الحربى" فى كتاب "أشكال الصراع فى القصيدة العربية" جـ١، للمؤلف،ص٤٥٩، وما بعدها).

☼ حضور الآخر ☼

الصراعات الفكرية تعرف طريقها إلى المجتمع الإسلامى مع مطلع العصر الأموى حيث تعددت الفرق السياسية، وتعددت قياسات الفكر لدى الفرق الدينية، وشاع الجدل وكثر القول، وتنوعت صيغ الحوار مما يترك- بدوره- أثرا عميقا تعكسه تصورات الشعراء لقضايا الموت، وخاصة ما وراءه من قضايا الغيب، وهو ما يكشفه ذلك التنوع والتضاد بين تلك الرؤى ابتداء من تلك الردة التى سيطرت على بعض شعراء الحضارة، إلى حس الجاهلية فى بعدها الوثنى، ذلك أن فريقا من شعراء العصر الجديد شق عليهم استيعاب مقومات الغيب الدينى، فآثروا العودة إلى المحسوس دون تجاوز إلى المجرد اليقينى، مما عكسه موقف شاعر مثل الوليد بن يزيد حين راح يطرح جانبا من زندقته فى مثل قوله:

يذكرنى الحساب ولست أدرى ... أحق ما يكون من الحساب

فقل لله يمنعني طعامي ... وقل لله يمنعني شرابي

وهو ما يتسع إطاره فى موقف شاعر مثل مطيع بن إياس بعد ذلك فى العصر العباسى حين أعلن عن زندقته قائلا صراحة أنه لا يؤمن إلا بما عاينه أو عاين مثله، وهو ما ينضوى تحته- بالضرورة- إيمانه بالغيب كمسلمة دينية تتجاوز إشكالية (الموت/ الآخر) المحسوس، إلى أمور (الغيب/ الآخر) المجرد، وهو ما صدع به أبو نواس صراحة حين جعل من البعث خرافة لا يمكنه التصديق بها يقينا فى قوله:

حياة، ثـم مـوت، ثـم بعـث حديثُ خرافـة يـا أم عمـرو

ولا شك أنه يعرف أن الحياة حقيقة، وكذلك أمر الموت، وكأن شكه قد انصرف إلى قضية البعث دالا بذلك على وثنية فكره، مما لم يتردد فى الإعلان عنها وعنه فى أكثر من موقف على نحو ما أبرزه قوله فى نفس السياق:

ما جاءنـا أحـد يخبـر أنـه فى جنة مذ مات أو فـى نـار

وكأن الشاعر آثر الانصراف إلى الحس الوثنى القديم، فلم يشق على نفسه ولم يكلفها عناء التسليم بقضية الغيب المطلق! وكأنما لم يشأ أن يتجاوز حد ما رأينا فى بداية الحوار عنـد طرفـة وامـرئ القيس والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية، وهو ما نراه مـرددا حينا آخر لدى شاعر مثل بشار، حين يستوقفه من أمره صورة الدهر بنفس القياس النواسى، أو حتى الجاهلى القديم، فيقول بشار:

الـدهر طـلاع بأحداثـه ورسـله فيهـا المقـادير
محجوبـة تنفـذ أحكامهـا ليس لنا مـن ذاك تـأخير[٢٣]

وتبدو الحضارة وقد أخذت بتلابيب شعرائها، فانصرف أكثـرهم إلى مستوى من الحس الجديد، قد ينصرف به إلـى الشـيب أحيانـا باعتباره صورة انهزامية تعد تمهيدا للموت، أو مؤشرا له، أو إنذارا

(٢٣) ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى (مكتبة الأندلس– بغداد) ٢/ ٢٥.

بملاقاة المصير، فإذا بحديث الشيب يأخذ موقعه بينهم من هذا المنظور، وإذا هم يرددون القول حوله من خلال المفارقات المبكية بينه وبين الشباب على نحو ما صوره مثل قول دعبل الخزاعى حول الشيب / الآخر فى موازاة الشباب وفورة القوة:

لا تعجبى يا سلم من رجل　　　ضحك المشيب برأسه فبكى[٢٤]

وهو ما يحيله صراحة إلى حوار مع الدهر، وحوله فى خطاب شعرى أوسع:

والدهر أبلانى وما أبليته　　　والدهر غيرنى وما يتغير

والدهر قيدنى بقيد مبرم　　　فمشيت فيه وكل يوم يقصر

فما زالت صورة "الدهر" غائمة حتى لدى شعراء الحضارة، تكاد تشدهم إلى نفس المستوى الذى درج عليه شعراء ما قبل الإسلام، فالفواصل ليست واضحة، خاصة إذا تعلق بالشيب أو حتى بالقبور التى نجد لها أرصدة كثيرة فى حوارات الشعراء، وخاصة فى مرثياتهم، على نحو من قول ابن الرومى:

لو علم القبر من أتيح له　　　لانخفض القبر غير محتفر[٢٥]

---

(٢٤) ديوانى المعانى ٢/ ١٦١.

(٢٥) نفس المصدر ٢/ ١٧٣– ٢/ ١٧٣، ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥).

أو ما سبق إليه من قول الشاعر:

لو علم القبـــر مـــن يـــوارى   تاه علـــى كـــل مـــا يليــــه[٢٦]

أو قول غيره:

على قبره بين القبور مهابـــة   كما قبلها كان على صاحب القبر[٢٧]

أو ما جاء من دلالة البيت المشهور:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه   فطيب تراب القبر دل على القبـــر

إلى غير ذلك من صور كثيرة تظل محكومـــة بـــنفس الـــدائرة المحسوسة بعيدا عن الحس الدينى مهما اقتحمت من أبواب الرثـــاء، على غرار قول ابن المعتز:

تعالوا نزر قبر السماحة والرفد   ولا نعتذر من دمع عين على خـــد

لقد عشت لم يعلق بفعلك ذمـــة   ومت على رغم المحامد والمجد[٢٨]

فما زال القبر والبكاء يحملان نفس البعد الإنسانى الضارب فى أعماق الزمن من لدن الشاعر القديم، وهو تواصل يعكس استمرارية خوف الإنسان من الموت، وترقبه له، وخضوعه الـــدائم لســـطوته، وهو ما تكرر أيضا فى تصوير تجاهل قيمة البكاء على الموتى علـــى نحو قول الشاعر (شبيب بن شبية):

---

(٢٦) نفس المصدر ٢/ ١٧٣- ٢/ ١٧٣، ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥).

(٢٧) نفس المصدر ٢/ ١٧٣- ٢/ ١٧٣، ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥).

(٢٨) ديوان المعاني ٢/ ١٧٣- ٢/ ١٧٣، ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥).

تأمل فإن كان البكا رد هالكـــا على أحد فاجهد بكاك على عمرو[٢٩]

وإذا بالبعد المتكرر تكثر شواهده، وتعدد مراميه فــى مراثــى الشعراء وحكمهم، وهى تكمل مسيرة الشاعر القــديم، وإن ســجلت ضمن روائع المرثية الانفعالية على نحو ما سجله العســكرى حــول أبيات الحسين بن مطير فى قوله:

فتى عيش فى معروفه بعد موتــه كما كان بعد السيل مجراه مرتعــا

أيا قبر معن كنت أول حفــرة من الأرض خطت للسماحة مضجعا

ويا قبر معن كيف واريت شخصه ولو كان حيا ضقت حتى تصــدعا

فلما مضى معن مضى الجود والندى وأصبح عرنين المكارم أجدعا[٣٠]

فالشاعر دخل بشعره- هنا- فى باب الرثاء، وهو أقــرب مــا يكون إلى نعى الميت وتأبينه، و القصد إلى رصد مــآثره، و الإبانــة عن مكارم صفاته، دون خوض فى أى من المعــانى الدينيــة التــى يمكن أن نتلمس بوادرها فى مشهد "القبر" أيضا لدى أبى تمام، حين يصور موقع مرثيه فى القبر كروضة من رياض الجنة فــى مشــهد أخروى عميق الدلالة:

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

وكيف احتمالى للسحاب صنيعة بإسقائه قبرا وفى لحده البحر[٣١]

---

(٢٩) نفس المصدر ٢/ ١٧٣- ٢/ ١٧٣، ٢/ ١٧٤، ٢/٨٥).

(٣٠) نفس المصدر ٢/ ١٨٥- ٢/ ١٧٥.

(٣١) ديوان المعانى ٢/ ١٨٥- ٢/ ١٧٥.

☼ حضور الآخر ☼

وهو ما يتسع مجاله إذا ما تأملنا المزيد من حوارات الشعراء حول "الدنيا" و"الأنا" اصطلاحا، وكأنها بدت وعيا بموقف الشاعر من حديث الآخر بمفهوم "الآخرة"، فكان ظهور "الدنيا" لدى الشاعر بمثابة طرح فلسفى لضآلتها وضحالتها من المنظور الدينى، وهو التصور الذى كثر تناوله لدى الشعراء، فتعاوروه عبر قصائدهم بدءا من تفضيل الموت فى مقابل تحقير الحياة من نحو قول الشاعر:

وللموت خير من حياة زهيدة   وللمنع خير من عطاء مكدور

صحيح أنه يطرح المفارقة بصورة قد تبدو مجردة، ولكنها تأخذ بُعدًا أكثر دلالة وعمقا فى مثل قول أبى تمام:

دنيا ولكنها دنيا ستنصرم   وآخر الحيوان الموت والهرم

وصحيح أيضا أنه لم يتعمق المفارقة من واقع حس دينى واضح، ولكننا يمكن أن نتلمسه بصورة أكثر وضوحا – أيضًا – فى قوله تشبيها:

مالى أرى الحجرة الفيحاء مقفلة   عنى، وقد طال ما استفتحت مقفلها

كأنها جنة الفردوس معرضة   وليس لى عملٌ زاكٍ فأدخلها

حيث يظل واضحا أنه تجاوز باب الرثاء التقليدى، وفاق حدوده ليعكس من خلال تشبيهه طبيعة اليقين المطلق حول "جنة الفردوس" وهو ما يطرح ابن الرومى موقفا شبيها له حين يقول:

عفاء على الدنيا إذا مستحقها بغاها، ولن يرجى لديه منوعها

وكأنه يرمى إلى تصوير دوافعه إلى الترحيب بالموت على المستوى الفلسفى، وهو ما كان وراء مقارنته بينه و بين الحياة من خلاله:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تعرف
فيه أمان لقائه بلقائه وفراق كل معاشر لا ينصف

وإذا بالصمت يهيمن- أحيانا- على الشاعر إذا ما استغرقه الفكر حول طبيعة الموت، فيؤثر السلامة على طريقة أبى الطيب فى ختام ميميته المشهورة والتى راح من خلالها يقاوم الحُمَّى، ولكنها مقاومة العاجز أمام رهبة الموت المستبد باعتباره نهاية مرحلة مفروضة عليه فرضا، فإن لم يمت بالحمى فسيموت بغيرها:

فإن أمرض فما مرض اصطبارى وإن أُحمم فما حم اعتزامى
وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام[٣٢]

وإذا بالشاعر يدرك- فلسفيا- أن المسألة ليست هينة ولا هى بسيطة، وأن للموت مذاقا آخر ووضعا مختلفا، فإذا هو يعلن ذلك فى

(٣٢) ضمن ميمية الحمى للمتنبئ والتى نظمها فى مصر كاشفا عن حالة الإحباط النفسى التى أصابته حين تحطمت آماله الكبار فى أن يكون واليا على إقليم لدى كافور الإخشيدى، وفيها شغلته فلسفة الحياة والموت فى ظل هذا الفشل والإحباط ومطلعها:

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

☼ حضور الآخر ☼

حالة من حالات القلق تشده إلى تأكيد تلك الخصوصية والمغايرة لما نراه حال مواجهة الآخرة بعد الموت:

تمتـــع مـــن ســـهاد أو رقـــاد ... ولا تأمل كرى تحـــت الرجـــام

فإن لثالـــث الحـــالين معنـــى ... سوى معنى انتباهك والمنـــام

فلا الموت ضرب من السهاد، ولا هو صورة من الرقاد، ولا هو نوم أو غفوة كرى، بل يظل له وضعه الخاص المتميز ممـــا يجعـــل الشاعر أمامه قانعا بتلك الصورة من التخاذل والاستسلام، الأمر الذى يكشفه بصورة أكثر عمقا أبوالعلاء المعرى حين يطـــرح المفارقـــات الكثيرة كشفا عن دناءة الدنيا وضآلتها، وبين ما يراه من عظم أمـــر الآخرة وخطرها:

وهى الحيـــاة فعفـــه أو فتنـــة ... ثم الممات فجنـــةٌ أو نـــار[٣٣]

وهو اليقين الذى يبرز لديه مرارا فى دعوته إلـــى عـــدم ظلـــم الموتى انتظارا للحظة اللقاء المرتقب في الآخرة :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى ... إنى أخاف علـــيكمُ أن تلتقـــوا

وهو نفس اليقين الذى راح يدفعه دفعا لأن يكون واعظا لنفسه وللآخرين معه حين يقول ضمن مرثيته لأبى حمزة الفقيه:

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ... ض إلا مـــن هـــذه الأجســـاد

سر إن اسطعت فى الهواء رويدا ... لا اختيالا على رفات العباد[٣٤]

---

(٣٣) سقط الزند ٣/ ٩٧٥.

(٣٤) اللزوميات وفيها حشد هائل من فلسفته وفكره حول الموت والمصير ١/ ٣٨.

☼ حضور الآخر ☼

وإلى هذا المدى بدت صورة الموت / الآخر ورؤى المصـير / الآخرة وقد شهدت ذلك التحول مشفوعا بالتعدد بين الشعراء كاشـفة من ورائها عن بعد إنسانى ومخلفة امتدادا بشريا وتواصلا من لـدن الجاهلية إلى ما بعدها ارتباطا بالمحسوس وخضوعا لمعطياته، فـإذا الشاعر يشغله أمر الفراق ومشاهد القبور وبكاء الرفاق، ربما بسبب من كثرتها من ناحية، وربما بسبب من خصوصية الموقف فيها حول المرثى من ناحية ثانية، أو ربما لكثرة ما دار حولها من دراسـات جعلتها مسلمات واضحة بين أيدينا من ناحية ثالثة.

ولذا آثرنا الوقوف عند قليل من تلك الشواهد التى تم انتقاؤهـا إلى حيث تنحو منحىً فكريا واضح الدلالة خاصة فى استكشاف طبيعة موقف الشاعر من قضية المصير أو تبيُّن حدود رؤيته له مرة فـى مشهد القبر، وأخرى فى جدوى "البكائيات" وغيرها مـن مسـميات "الدهر" وتصوير خضوعه له، إلى غير ذلك مما أصابه مـن صـيغ التغاير عبر كثافة معطيات الحس الدينى التى أحالت الرؤية إلى بعد آخر غيبى، شغل فيه الشاعر بالتسليم بالغيبيات، وكثر وقوفـه عنـد أمر الآخرة تأملا ورجاء، وهو ما نجد له - أيضا - أرصدة كثيـرة قوامها مادة المعجم الإسلامى وما مثلته من كيان خاص فى تكـوين الشعراء، وإن كان ما آثرنا انتقاءه منها يظل دالا - بطبيعته - على تتبع ذلك البعد الفكرى المتحول، مع تأمل ما أضافه الشاعر من خلال

تأمله ولغته الجديدة ومنطقه الحضارى المستحدث عبر أشياء كثيرة.

فعلى المستوى الإنسانى ظلت الصورة ممتدة بنفس الدلالات وذات الأعماق، وعلى المستوى الفكرى كان طبيعيا أن تشهد ذلك التغاير الذى يبدو من طبيعة الأشياء مع تطور حركة الفكر فى أى من عصور الأدب المتعاقبة، أما على المستوى الفنى فلسنا فى حاجة إلى رصد الملامح المميزة لهذه الشواهد من تقريرية لغة الأداء وندرة التصوير، فالقضايا عقلية بالدرجة الأولى، وهى أقرب ما تكون إلى لغة الخطاب والإقناع أو الاقتناع، وهى مؤشر من مؤشرات الطرح الذهنى للمواقف ورصد المتأمل لخلاصتها فى سياقات حكمية حينا، أو تجريبية أحيانا أخرى، إلى جانب بساطة الأداء اللغوى ووضوحه بما يتناسب مع طبيعة المواقف الرثائية، أو حتى غير الرثائية فى نفس الأطر والمساقات.

وتظل الفواصل بعيدة بين التصورات المطروحة- فنيا- حول إشكالية المصير، فإذا كان الموت هو نهاية المطاف فى التصور الوثنى المتكرر سواء فى عصر الجاهلية أو فيما تلاه من عصور أدبية متأخرة، فإن موقف الشعراء منه يظل متشابها باعتباره نهاية رحلة حياة قد تطول وقد تقصر، وهى نهاية مخيفة غير مستساغة ولا هى مقبولة نفسيا لدى الشاعر القديم باعتباره إنسانا يحب الحياة، فالموت- بهذا القياس- يمثل لحظة التوقف إلى غير رجعة

عن عالم الدنيا، وهو توقف لا يدرى ماذا بعده ؟ وهو مشـــهد مـــن مشاهد الفناء التى يترك فيها الميت كل شئ حتى جسده لم يعد يدرى من أمره شيئا، فأى هوان للنفس والجسد يلقاه الشاعر حين يقابـــل المنية؟ وأى عجز يصيبه فى فشـــله فـــى مصـــارعتها أو محاولـــة المقاومة أو التأخير ولو للحظـــة واحـــدة؟ فهـــو منطـــق التجريـــب والاستسلام الحتمى، وهى محاولة البحث عن صيغة عزاء للـــنفس! وهى الصيغة التى رأيناها تتكرر حول حتمية الموت وعموميته على البشر جميعا، فما خلق الخلود لبشر، الأمر الذى يتسق مـــع الطـــابع العقلى للشاعر الجاهلى القديم على مستوى تشبثه بالمحسوس الذى ظل حبيسا له، رهينة لمظاهره وأشكاله، وعندئذ بدا الموت الحســـى مطروحا عبر صورة مكملة للمعبود الحسى أيضا وثناً كان أو صنما، مما يكشف طبيعة ذلك الاتساق بين مقومات الفكر، وجوانـــب ذلـــك القصور عن التجريد فى كل، ولو تقبل الوثنى فكرة التوحيد مجـــردة لشغله أمر المصير تجاوزا إلى عالم ما بعـــد المـــوت، ولكنـــه ظـــل شاخصا فى موضعه ينتظر المنية حتى تأتيه، ويجد عزاءه فى ذلـــك الانتظار لعموم البشر على السواء.

وحين يأتى الجانب الأخر من إشكالية المصير يبدو الشاعر أكثر اتساقا مع نفسه وواقعه خاصة حين تبين له قدرته على التجريد، مما يرتبط بقضية التوحيد، وما يترتب عليه مـــن العبـــادات والتكـــاليف،

ومعها قناعة مطلقة بالمسلمات والغيبيات، ومنها يرد هـذا الطـرح الدينى للعالم الآخر ترقبا لما بعد الموت من حياة أبدية خالـدة تبـدو رحلة الحياة- بالقياس إليها- قصيرة مهما طال أمدها، ولتكن بدايـة الحياة الأخرى بالبعث والنشور، وعنده يبدأ الخط الفاصل فى تحـول الإنسان إلى ما بعد الحساب، وليلقى مصيره فى الجنة أو فى النـار، وعندئذ يتحقق له المفقود الذى طال حرمانه منه عبر دنياه الزائلـة، إنه الخلود المرتبط بما قدمه فى حياته، وعندها يجد الإجابة الشافية على كل تساؤلاته الحائرة عبر الرحلة الأولى من عالمه الإنساني.

ويبدو المصير- بهذه الصورة- مطمئنا للنفس البشرية، مهدئا من روعها، إذ لا ينتهى الأمر إلى مجرد فناء أبدى، ولا هو مجـرد مغادرة للأهل والرفاق، أو فراق للمال والصديق، وإذا بالأمر أبعد من ذلك، إنه المعبر إلى حياة أبدية تتجانس مع طبيعة العمـل وجـوهر اليقين، وتتسق مع درجات الإيمان والسلوك الدنيوى عبـر الرحلـة الدنيا. من هنا كان حديث الموت عند "الزهاد" – مثلاً – ضربا مـن القصص الرامى إلى استخلاص العظة والتوقف عند الاعتبـار بـه، ومن ثم كان انشغالهم بتصوير "سكرات المـوت" باعتبارهـا بدايـة الرحلة إلى عالم (الأخرى) الممتدة حيث تجد فيهـا الـنفس مرتعـا للخلود يعوضها ما افتقدته فى دنياها العاجلة، وهو ما يدفع الزاهـد دفعا إلى التنفير من هذه الدنيا، والانصراف عن شهواتها، ومحاولـة

النجاة من إغرائها وفتنها انتظارا لذلك الأجل وطمعا فى خيره، وتجاوزا لمخادعة العاجل وشروره ومراوغته وإغرائه، وهو ما أصَّل له شعراء الزهد وطلائع المتصوفة حين قبع أقطابهم فى صوامعهم ومعابدهم فى عزلة مقصودة عن ترف الدنيا وزخرفها وزينتها إعدادا لزاد الآخرة التى رغبوا فيها، ورغبوا عن الدنيا من أجلها، وبدأت الصورة لديهم تزداد تطورا ووضوحا على النحو الذى سجله شاعر مثل أبى العتاهية حين شغل نفسه بقضية المصير انشغالا تاما لا يكاد يفارقه ذهنيا ولا انفعاليا:

بين عينَىْ كل حى ... علم الموت يلوح
نُحْ على نفسك يا مسكينُ إن كنت تنوح[٣٥]

ألم يكن النواح هو الصيغة الوحيدة التى استبدت بالشعراء، ولا كان البكاء هو الأساس الصالح للخروج من المأزق ؟ إذ لا مخرج منه إلا من واقع العمل الذى يدفع الزاهد إلى الاجتهاد فى القيام بدور الداعية المرشد، والواعظ الموجه، وهو ما أثر – فنيا – على إبداع شعراء "الزهد" فبدت لغتهم – فى كثير من الأحوال – أقرب إلى لغة العامة ممن قصدوا إلى إفهامهم مقولاتهم دون انشغال بضجيج البيئة النقدية ولا بحياة القصور، فإذا بأبى العتاهية يرفض

(٣٥) ضمن رؤية أبى العتاهية حول نواح العصر العباسى ممن اختار من بينهن فتاة غزله لعلها تذكره دائما بالموت الذى لا يريد أن ينفصل عنه بحال.

محاولات الرشيد لأن يعيده إلى قصر الخلافة شاعرا للبلاط ومادحا لرجاله، فقد تاب الرجل توبة نصوحا، ووجد ضالته فى زهده، ووجد ذاته فى انشغاله بمصيره الدائم فيما بعد الموت، فماذا يشغله إذن من أمر دنيا فانية؟ ومن هنا- أيضا- ظُلم أبوالعتاهية حين اتهمه معاصروه ببساطة شعره وسطحية أدائه وركاكة صوره وقصور ملكته منذ تندر به مسلم بن الوليد قائلا: والله لو أردت أن أقول مثل قولك:

لبيك لا شريك لك

لبيك إن الملك لك

لبيك إن الحمد لك

لقلت فى اليوم الواحد عشرة آلاف بيت، ولكنى أقول:

موف على مهج، فى يوم ذى رهج   كأنه أجل يسعى إلى أمل[٣٦]

وهى مفارقة بدت ظالمة من قبل مسلم، وبدا الحكم فيها جائرا غير دقيق لا يتناسب بين الموقفين ولا بين الشاعرين، بين موقف المادح الذى يبتغى الدنيا والمال والتكسب والاحتراف وترف الحياة وتصفيق الجمهور وعطايا الممدوح، وبين موقف الزاهد الذى ينأى

---

(٣٦) والقصيدة نظمها صريع الغوانى فى مدح يزيد بن مزيد الشيبانى كاشفا عن مسار حياة تختلف تماما عما كان من أبى العتاهية ومطلعها:

أجررت حبل خليع فى الصبا غزل   وشمرت همم العذال بالعذل

عن هذا كله قاصدا إلى العبادة والتنسك، وباحثا عن زاده فى أدنى صوره لكى يعيش يومه فحسب، فهو إنما يستقى مادته من فلسفته فى الحياة، ورؤيته لما بعدها، ويعد العدة لملاقاة المعبر الذى يتجاوزها من خلاله إلى الأخرى الباقية.

وهو انشغال ترك ظلاله واضحة على تحليل شعراء الزهد لقضية الأرزاق، وليس هذا بالطبع موضع طرحها تفصيلا، إلا أن تظل أثرًا جانبيًا من آثار انشغال الزاهد أصلاً بالمصير الذى ينتظره، فإذا كانت الحياة مؤقتة فلم التكالب والتزاحم على جميع الثروات واختزان الأموال؟ ألا يكفى الإنسان من يومه قَوته من كده؟ ويظل الأمر يتطلب أن يتجاوز تكفف الناس أو التسول أو إذلال النفس بالسؤال على نحو ما صوره أبوالعتاهية أيضا فى قوله:

أتدرى أى ذل فى السؤال؟ وفى بذل الوجوه إلى الرجال ؟

إذ تبدو رؤيته لمشكلة الأرزاق نتاجا طبيعيا لاطمئنانه إلى عدم الخلود فى الدنيا، وترقب الموت فى كل لحظة، مما يدفع الإنسان إلى إعداد نفسه وزاده للرحلة الأبدية قبل أى اعتبار آخر.

وبعد.. فل استطعنا اللمح إلى تطور فكرة المصير كإشكالية شغلت على شاعرنا القديم مساحة ضافية من عالمه، ثم وجدت امتدادها المتغاير عبر عصور الحضارة؟ وهل نكون قد أوضحنا طبيعة حركة التطور فى مفاهيم الشعراء حولها بدءا من الموت إلى

القضايا الغيبية حول الشهداء، إلى فلسفة الشعراء حول قضايا الغيب فى عصور الجدل، إلى خصوصية مواقف الزهاد حول نفس القضايا؟

وهل بانت المفارقات بين تصور الشاعر القديم فيما قبل الإسلام وبين شاعر عصر المبعث حين شغلت عليه العقيدة مساحة أكبر من عالمه، ثم ما كان من التحول الفكرى فى زحام عصور الحضارة بكل صراعات النفس تجاهها؟ وكذا ما كان من تزاحم تيارات الفكر بين زنادقة وزهاد وأهل كلام ورجال فلسفة وجدل؟ .

فإن تحقق ذلك بانت لنا الرؤى وما بينها من مفارقات عبر تلك الرحلة الطويلة التى عاشها شعرنا القديم، وإلا فسيظل الموقف فى حاجة إلى المزيد من الدرس والتفصيل نظرا لخطر البعد الإنسانى الكامن وراء طرح مثل هذه القضايا التى تمثل جوهر الوجود البشرى كما تمثل جزءا من طبيعته فى حواره مع كل ما حوله وأخطر ما حوله هو ذلك الآخر.

مصادر ومراجع

أ- مصادر:

- دواوين الشعراء الذين وردت من أشعارهم شواهد نصية قابلة للتحليل والمعالجة خلال الدراسة، إلى جانب المصادر التاريخية والأدبية وفي صدارتها تاريخ الطبري وموسوعة أبى الفرج (الأغاني)، وكتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري.

ب- مراجع:

١- أحمد أمين : ضحى الإسلام، النهضة المصرية، ١٩٥٨م.

٢- أحمد عبدالستار الجوري : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد، ١٩٥٦م.

٣- بدر بن عبدالرحمن محمد : الدولة العباسية، الأنجلو المصرية د.ت.

٤- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الإسلامية، النهضة المصرية، القاهرة.

٥- حسن بزون : القرمطية بين الدين والثورة، دار الفكر، القاهرة د.ت.

٦- رأفت الشيخ : فلسفة التاريخ، دار الثقافة، ١٩٨٨م.
٧- شوقي ضيف : - العصر العباسي الأول، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ١٩٧٠م.
٨- عبدالله التطاوي : - مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية، الأنجلو المصرية، ٢٠٠٥م.
٩- ڤازيلييف : العرب والروم، دار الفكر، القاهرة، ترجمة محمد عبدالهادي أبي ريدة.
١٠- لطفي عبدالبديع : التركيب اللغوي للأدب.
١١- محمد كامل حسين : أدبنا العربي في عصر الولاة، نهضة مصر.
١٢- محمود الربيعي : قراءة الشعر، دار غريب، القاهرة.
١٣- مي خليف: قصيدة الالتزام في الشعر الأموي، دار غريب، القاهرة.
١٤- ول ديورانت : قصة الحضارة، بيروت، ١٩٨٨م.
١٥- يحيى الجبوري: الشعراء المخضرمون، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦م.
١٦- يوسف خليف: الشعر العباسي: نحو منهج جديد، دار غريب، ١٩٩١م.

المحتويات

☼ حضور الآخر ☼

هذا الكتاب

لعل هذا الكتاب يعكس صورة من تجاربنا - نحن العرب - حين تبدأ من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمان نجاحه مدخلاً حتميا إلى إنجاح الحوار مع الآخر فى ضوء ثقافة التكافؤ والندية والعدل الحضارى والرؤى المتبادلة والمنهجية الدقيقة فى ضوء تقدير المصالح الأسمى وإعلاء شأن القيم العليا الحاكمة لكل شعوب الأرض.

ولعل الاطلاع على المحاولات العربية والإسلامية فى إدارة عجلة الحوار تدعو إلى تأمل ومراجعة حسابات الآخر حالة وقوفه صامتا تجاه أي منها أو مكتفيا بموقف المتفرج دون المشاركة وهو ما يحتاج دراسة تكشف عن كل ملابسات الظاهرة الحضارية بما يكفى للخروج منها بنتائج جيدة لصالح المجتمع الإنسانى فى أى من أرجاء المعمورة.

عبد الله التطاوى

